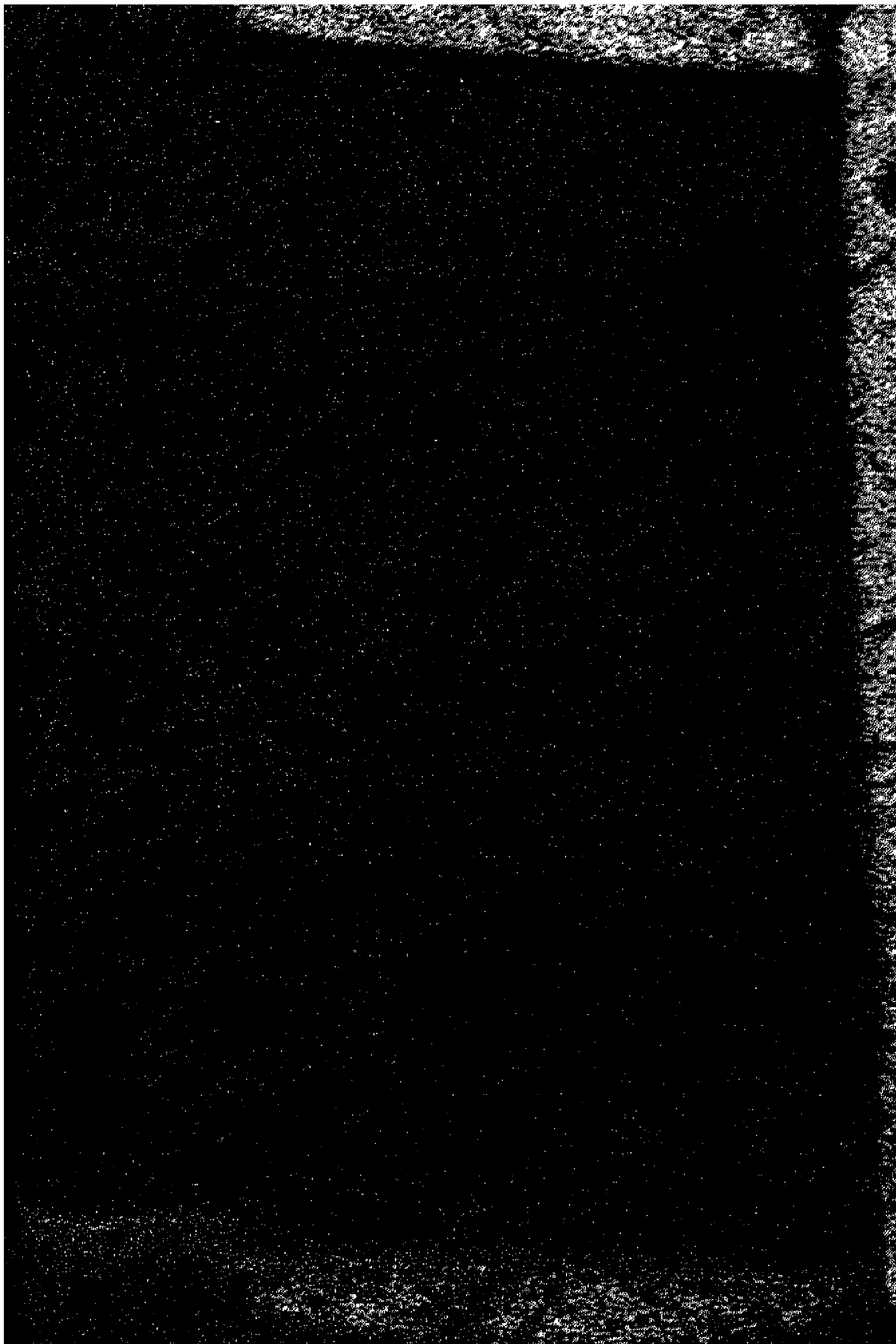
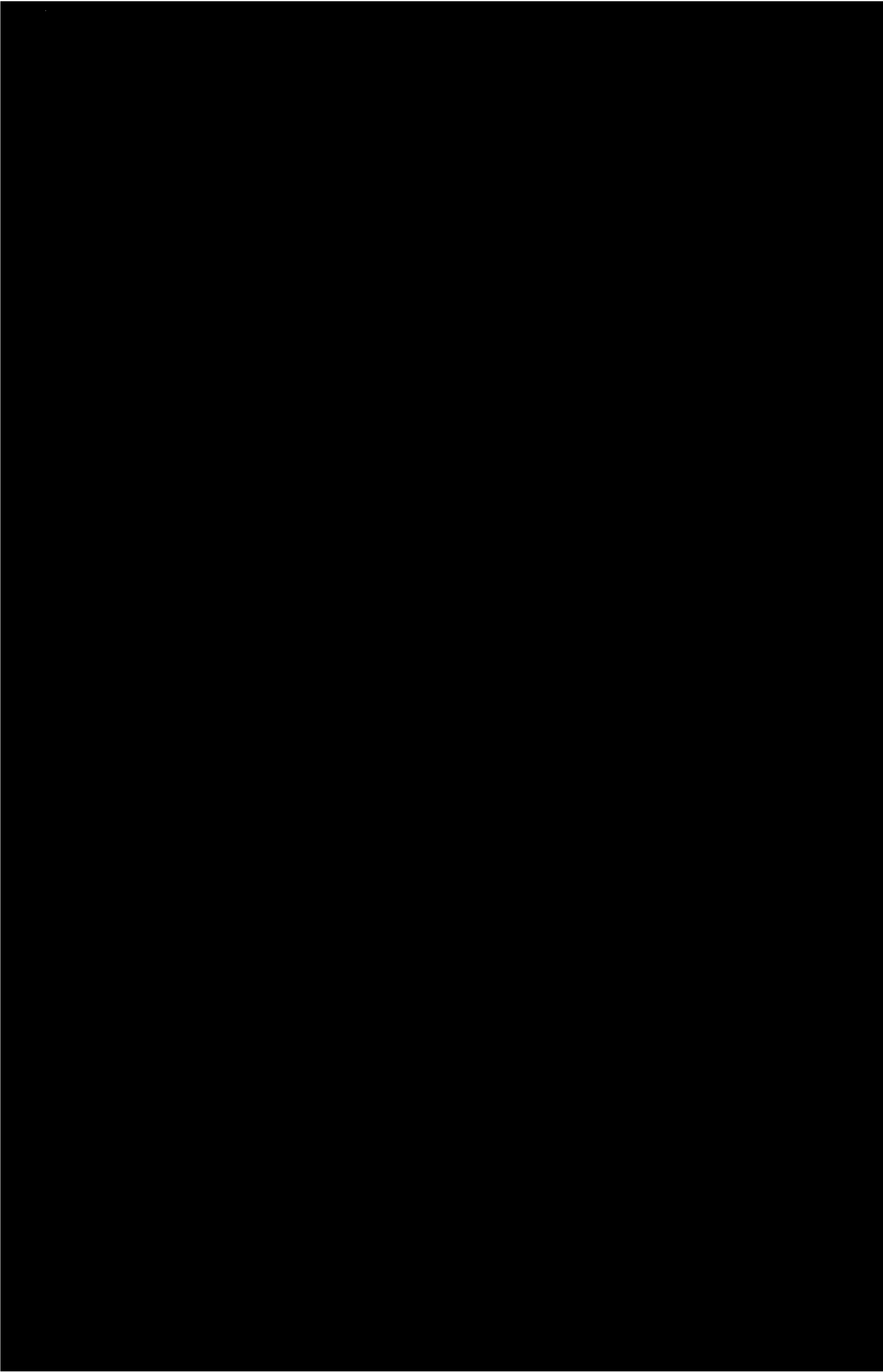




مأمون غريب

مع مشاهير الفكر والأدب

عدد ممتاز



اقرأ

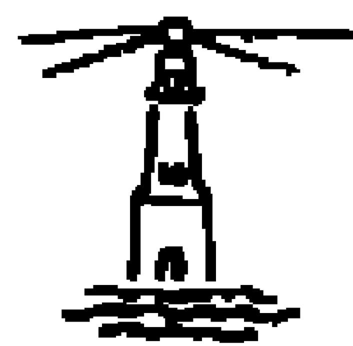
تصدر أول كل شهر

[٥٠١] يوليو - ١٩٨٤

رئيس التحرير **أنيس منصور**

مأمون غريب

مع مشاهير الفكر والأدب



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . م . ع .

مقدمة الكتاب
بقلم : رشدى صالح

يطالع القراء فى فصول هذا الكتاب، مجموعة من الأحاديث التى أدلى بها أدباء معروفون، وهى أحاديث تقع على الحدود بين الأدب والصحافة .

وهى تقع على حدود الأدب ؛ لأنها تشير إلى بعض تجارب هؤلاء الأدباء فى إنشاء أعمالهم وعلاقتهم بها .

وهى تقع على حدود الصحافة ؛ لأنها تدور حول أسماء لم تزل فى دائرة الأخبار والأحداث التى تهم قارئ الصحيفة والمجلة .

لكن السير على الحدود بين عالمين مختلفين، يتميز أحداهما عن الآخر كعالم الأدب وعالم الصحافة، ليس أمرًا سهلا ولا هو بالأمر المضمون العواقب دائمًا .

إن السير على هذا الطريق، يحيط به خطر الاستغراق في الأدب، أو خطر الاسترسال في عالم الصحافة.

والأمران كلاهما، ينتزعان موضوع هذه الأحاديث في الإطار المرسوم لها.

والدرب الصحيح بين هذا العالم وذلك، هو الدرب الذى اختاره المؤلف، حين كان يوجه عددًا محدودًا من الأسئلة، يوصفها في أن تجعل الأديب المتحدث، يخاطب القراء وكأنه جالس بينهم، يشاركهم الحديث في شئون الفكر والأدب والحياة، ويعترف لهم - دون أن يتعمد الاعتراف - ببعض ما يشغل قلبه ويزحم خاطره.

وإذا كان إجراء الأحاديث الصحفية الناجحة فنًّا دقيقًا، يعتمد على حدة الذكاء وحضور البديهة وسعة الأفق، وعضوية المنطق، فإن إجراء هذه الأحاديث مع الأدباء، فن أشدّ دقة وإرهاقًا. فالأديب، رجل دربته الحياة على أن يختبر الكلمات، ويعرف مداها، ويكشف منها وبها عن صفاء الأسئلة التى توجه إليه.

وإذا لم تقع هذه الأسئلة من نفسه موقع القبول، فإنه يعرف كيف يستخدم ملكته الطاردة في تصفية هذه الأسئلة، وردها إلى الوراء. وعندما شرع المؤلف يفكر فى موضوع هذه الفصول، لم يكن يريد أن يلعب دور الطبيب الذى يستدرج الأدباء إلى عيادته النفسية ويحصل منهم على اعترافات شخصية، ولم يكن يريد كذلك أن يفتش فى حياتهم عن الأشياء المثيرة، الغريبة.

لقد كان فى ذهنه أن يطبق معهم كلمة تقول:

- دعهم يتكلمون.

وأن يطبقها بأسلوب رقيق، وكأنه يوجه الأسئلة بالنيابة عن القارئ الذكى الذى يتابع إنتاج هؤلاء الأدباء، بحيث يجرى الحديث بينهما، موسومًا بالصداقة والمحبة، تلبية لدعوة رقيقة، إلى أن يقول الأديب المتحدث كلمته كاملة وعن طيب خاطر وصفاء نفس، وأحيانًا يكون جزءًا من بلاغة الحديث. والندرة فى توجيه الأسئلة، جزء من عيوب الحوار.

وحين استكمل المؤلف فصول كتابه، وقرأتها مجموعة معًا، بدا واضحًا، كيف أنها قد أصبحت معرضًا لآراء مجموعة من الأدباء يمثلون تجارب مختلفة ومسالك متنوعة وتصورات متميزة فى الأدب والحياة.

وبينما كان بعض أصوات الأدباء الشبان، تعلن رفضها لإنتاج الأجيال السابقة، كان المؤلف مشغولا، بأن يجرى هذه الأحاديث مع أدباء من هذه الأجيال، التى يمثل فضل السبق والريادة فيها أستاذنا الدكتور طه حسين، كما يمثل ثراء الإنتاج والريادة بعد ذلك، أولئك الأدباء الذين تقترن أسماؤهم بفنون الرواية والقصة والمسرحية والشعر والمقال الأدبى والنقد.

إن بناء الأدب العربى الحديث، هو عطاء الأجيال المتعاقبة

جميعًا، وهو الوثيقة التي تكتب سطورها الأولى لتستقبل سطورها التالية وبلا نهاية.

ولم تزل الدراسات والكتابات منشورة حول إنتاج كل من يبدع عملا جديرًا بأن ينتسب إلى الأدب.

هذا الأدب يسمح بظهور أشكال جديدة ومتنوعة في تناول أنحائه ومشكلاته واتجاهات إنتاجه.

وإجراء الأحاديث مع الأدباء، هو بعض هذه الأشكال التي أخذ بها مؤلفون أرادوا أن يضيفوا بين أيدي القراء في أوربا وغيرها حقائق الحركة الأدبية أو الفنية من خلال أحاديث تفد من المشتغلين بالأدب أو الفن.

بل لقد عمد بعض النقاد الأوربيين في السنوات الأخيرة، إلى أن يضمنوا دراساتهم – عن المسرح مثلا – أحاديث يدلي بها كبار المخرجين والمثقفين من رجال المسرح والممثلين، فكانت كتبهم تضم رؤيتهم الخاصة التي عرضوها في سياق الدراسات النقدية البحتة، كما كانت تضم آراء هؤلاء الفنانين، التي قد تتفق أو تختلف مع آراء مؤلفي هذه الكتب.

ولعل القارئ يرى أن بين الأحاديث المنشورة في هذا الكتاب، عنصرًا هامًا مشتركًا، هو أنها تعبر عن تجربة الكتابة للقراء، في ظل ظروف تغطي ما بين الحرب العالمية الأولى حتى صدور هذا الكتاب، كما أنها تعبر عن صلة الأدباء المتحدثين، بقارئ الكلمة المطبوعة

التى تحملها الدوريات والصحف، ذلك أن قراء الأدب يؤلفون قسمًا نابهًا من قراء الصحف، كما أن مادة الكتابة الأدبية لم تزل تجد طريقها إلى مواد الصحيفة اليومية، والمجلة الدورية.

وسيذكر تاريخ الأدب العربى فى مصر الحديثة، كيف أقام استخدام المطبعة صلة وثقى بين إنشاء الفنون الحديثة فى الأدب، وبين ذيوع الصحف والمجلات وانتشارها إلى أوسع مدى بلغة نطاق القراء.

وما من أديب تحدث إلى مؤلف هذا الكتاب، إلا وهو صاحب أعمال تضيف إلى هذه الصلة بين الكلمة المطبوعة الموجهة إلى قراء الأدب، وتلك الكلمة المطبوعة الموجهة إلى قراء الصحف بلا تمييز بينهم، وطه حسين أثرى الصحافة بإنتاجه الأدبى، والأدباء الآخرون من تلاميذه، وجدوا أنفسهم على الطريق الذى سار فيه طه حسين والعقاد والمازنى وغيرهم، من جيل وأساتذة الأدب العربى الحديث.

وحول الصلة بين الأدب والصحافة، تيار جدل مستمر. فهناك رأى يقول: إن الصحيفة اليومية والمجلة الأسبوعية لا تتسعان لنشر الأعمال الأدبية الخالصة، ولم يجوز لها أن تشغلها عن موادها الخبرية.

والصحيفة بهذا الإنتاج أو فقده، فإذا كان لابدّ لها من أن تنشر عن الأدب، فينبغى أن يكون ذلك بمقدار.

وهناك رأى آخر يقول إن اهتمامات القارئ فى عالمنا المعاصر، تتجه أكثر فأكثر إلى تتبع قراءات العلوم والفكر والفنون، وذلك أن التقدم الذى تحرزه حضارة هذا العصر، يوقظ ملكات القارئ الفرد، كما ينبه الرغبة فى المعرفة لدى كتلة القراء، وكل ذلك جدير بأن يذكى فى هؤلاء الرغبة فى متابعة الإنتاج الأدبى والعلمى.

بل إن اقتصار الصحيفة أو المجلة على الجوانب الخبرية وما يتعلق بها من مواد، هو وضع تجاوزته الصحافة العالمية فى سعيها الدائب صوب الحداثة؛ ففى السنوات الأخيرة زاد الإلحاح على بلاغة الأسلوب المستخدم فى صياغة هذه المواد الصحفية، والبلاغة ملكة من ملكات الأدب ما فى ذلك نزاع.

بل إن بعض الصحف العالمية، تقدم تحقيقاتها السياسية والاقتصادية، وتنشر القضايا الهامة المنظورة أمام المحاكم، وقد صيغت فى أسلوب أدبى لا يراعى فيه التشويق فى السرد.

وإيراد الأحداث المثيرة، يراعى فيه كذلك جودة السبك وإتقان التعبير وتوافر النبض فى تركيبه وسياقه.

ولعل تجربة الأدب مع الصحافة العربية، أو تجربة هذه الصحافة مع الإنتاج الأدبى، تؤكد أهمية المزج بينهما، حينما يكون المزج عنصراً مناسباً يعزز إيصال المعنى إلى القارئ، الذى يشترى الصحيفة ليجد فيها نفسه، كما يجد فيها الناس والحياة من حوله.

هكذا تبدو قيمة الفصول التى ينشرها أصحابها من الأدباء

أو حول إنتاج هؤلاء الأدباء متفرقة فى إعداد الصحف والمجلات، ثم يجمعونها ويصدرونها فى كتب تضمها معًا.

إن العديد من هذه الكتب، ينضم إلى الإنتاج الأدبى وبعضها ينضم إلى الإنتاج الذى يقع بين الصحافة والأدب.

لكنها جميعًا تعبر عن رسوخ هذه الصلة التى تنشئها الكلمة المطبوعة فى آدابٍ كل أمة من الأمم، فيكون طرفاها كاتبًا يفتش عن الحياة، وقارئًا يستقبل هذه الكلمات، وتكون هى ذاتها بعض العوامل المؤثرة فى تطوير لغة الأدب من ناحية، ولغة الكتابة الصحفية من ناحية ثانية. وحين يفرغ القارئ من مطالعة هذه الفصول، فأغلب الظن أنه سيجد نفسه مشغولا ببعض ما شغل الأدباء المتحدثين، ولعله ينشغل بمستقبل الصلة بين الأدب والصحافة.

وعلى الرغم من أن الصحف تدير ظهرها الآن للكتابة الأدبية، فإن مسارها يتجه إلى حيث يوجد القارئ النابه فى المستقبل.

وهكذا هذا القارئ سيؤلف الأكثرية من قراء الغد فليس من العبث أن تحرز الحضارة فى عالمنا المعاصر انتصاراتها العلمية الخارقة والمعجزة.

إن هذه الانتصارات جديرة بأن تكون من عوامل التغيير الكبرى فى حياة الإنسان، وفى إنشاء وتجديد اهتماماته الفكرية والوجدانية.

وسيظل الأدب والكتابات الأدبية فى صدر المواد التى يحتاجها القارئ النابه.

وإذا كانت صيحة: أن الخبر وما يتعلق به من مواد، هى صيحة الصحافة الواسعة الانتشار منذ أواخر القرن الماضى، فإن تقريب المعرفة وتقديم المواد العلمية والثقافية والأدبية، قد أصبحت الصيحة ذات المستقبل بالنسبة لما تطرحه وسائل الاتصال الجمعى - وفى مقدمتها الصحافة - على الجمهور الذى تحكمه ضرورات الحداثة والحضارة المعاصرة، وتقوده - أكثر فأكثر - صوب تجديد اهتماماته الفكرية والأدبية سواء بسواء.

رشدى صالح

كلمـة

هذه رحلة سريعة مع بعض الأدباء الكبار الذين التقيت بهم .. وتعرفت عليهم .. وربطت بيني وبينهم أواصر المودة والصداقة . وكان لى مع كل واحد من هؤلاء قصة .. والقصة مناسبة للحديث عما انطبع فى ذهنى عن شخصياتهم من جهة ، وإلقاء نظرة عامة على إنتاجهم الثقافى من جهة أخرى . أى أن القارئ سوف يعرف من خلال هذه الصفحات بعض الملامح الأساسية لهؤلاء الذين ألتقى بهم من خلال كتاباتهم .. تلك الكتابات التى كانت علامة طريق فى تطور حياتنا الثقافية . ولعلى أكون قد وفقت .

مأمون غريب

أمين يوسف غراب

أمين يوسف غراب .. كاتب نال جائزة الدولة فى الأدب .. وعندما كنت فى الطريق إليه لأجرى معه حوارًا أدبيًا .. كان يتداعى إلى ذهنى تلك الرحلة الشاقة المضنية التى قطعها فى طريق الحياة .. فهو لم يدخل مدرسة ولا معهدًا ، ورغم ذلك كوّن نفسه .. فكان هو التلميذ والمدرس .. والمعلم والمتعلم .. و.. أصبح ظاهرة فى حياتنا الأدبية .. !

وعندما جلست إليه .. كان من الطبيعى أن أسأله سؤالا رغم بداهته .. فإن الإجابة عليه تحدد إلى مدى بعيد هدى رؤيته للحياة ، وتبلور فى نفس الوقت فلسفته ومنهجه عندما يمسك قلمًا ويدون به عملا فنيًا .

- أستاذ أمين .. ما الذى يدفعك إلى الكتابة ؟

ويجيب :

- هناك أناس يعيشون ليأكلوا .. وهناك أناس يأكلون ليعيشوا .. هذا من ناحية الغذاء الجسمانى والتغذية العضوية .. ومن نعمة الله ، أنه خلق صفة أخرى فى الإنسان أشرف صفة ، وإن كانت هى صفة غير معروفة حتى الآن . قال الله عنها : إن أمرها بإذنه وعلمها عنده وهى الروح . وأنا أعتقد أن للروح غذاءً لا بد أن تتغذى به . ويختلف هذا الغذاء عند كثيرين من الناس . قد يكون الذكاء ، وقد يكون الفهم . وأسمى أنواع الغذاء الروحى فى يقينى ، هو الفكر بمشتملاته . أدب وفن وفكر .. ومن يهيئ الله تعالى له هذا الغذاء ، أعتقد أنه هو الذى يعيش ، ولأننى فى قراوات نفسى أكتشفت أننى أريد (أن أعيش) .. كان لا بد لى من الغذاء .. لهذا قرأت .. ولهذا كتبت .. ولهذا أيضًا عشت .. وأرجو الله تعالى ألا يحرمنى من هذه النعمة التى لا تتوافر لكثيرين من البشر .

* * *

ولا شك أن أمين يوسف غراب كاتب شق طريقه بنفسه .. وفى كثير من الأحيان كنت أحسه إنسانًا يغالب الأمواج .. أوهو بمعنى أوضح ، إنسان يسبح عكس التيار .. ومع ذلك .. ورغم أنه نال جائزة الدولة فى الأدب .. فقد برز فى ذهنى علامة استفهام .. هل تحددت ملامح أدبه ؟ .. هل اتضحت قسماته ؟

يجيبنى الكاتب :

– مما لاشك فيه أنه بينى وبين نفسى قد تبلورت اتجاهاتى، ولذلك أعمل جاهدًا على تعميقها .. وإبراز معالمها ..أما إن سألتنى هل كتبت ما أريد أن أكتب، فأنا أقول لك حتى الآن .. لا، ولا أدرى هل أوفق إلى هذا يومًا .. أم سأظل مهما امتد بى العمر فلن أقدر على كتابة ما أريد أن أكتب. – وبينى وبينك – أو فى قرارة نفسى، أنا لا أريد لنفسى هذا التوفيق. لأ نى إذا بلغته وكتبت ما أريد فسأكون بلا شك قد انتهيت. والآن يبرز الجواب الأول وهو إيمانى بأن اتجاهاتى قد تبلورت لى .. هذه الاتجاهات تستطيع أن تضيف إليها السؤال الأول، وهو : لماذا أكتب ؟ ..

ويصمت قليلا ويعود إلى الحديث :

– الفن أو الفنان الحقيقى، هو فى إيمانى طبيب المجتمع .. والمآسى فى كل مجتمع كثيرة ومتعددة .. أهمها مأساة الإنسان نفسه، الإنسان الذى ما زال يجهل نفسه.. وقد عرفت ذلك فى نفسى أولا .. أيقنت فى بداية حياتى أننى أجهل نفسى ولا سبيل إلى التعرف إليها إلا عن طريق الفن والأدب . ويضع ذلك الطبيب الذى قلت عنه إنه فنان .. فوجدت أن مأساة الإنسان فى حقيقتها هى فى جذور المجتمع الذى يعيش فيه .. وكما يتطور كل شىء .. كذلك لا بد للمجتمع أن يتطور.. وكان الذى يدهشنى أن كل شىء .. الجماد .. النبات والحيوان .. كل ذلك يتطور .. البذرة تنبت

والشجرة ترتفع .. والغصن يورق .. والعصفور يكبر وتكون له أجنحة ويحلق فى السماء .. والحيوان كذلك .. كل ذلك كان فى عينى يتطور وينمو . ولكن الشيء الوحيد الذى كان يقف جامدًا فى عينى هو الإنسان . وعندما حاولت التعرف على حقيقة الجمود الإنسانى ، وجدته فى ذاتيته نفسها .. فى خلقه .. فى عواطفه .. فى حبه .. فى الجنس الذى يعيش به وجاء منه .. كل هذه أشياء كانت معماة .. ولا أستطيع أن أراها فى نفسى .. وبالتالى لن أستطيع أن أراها فى غيرى .. فحاولت أن أفك هذه الطلاسم .. وأن أرجع أسبابها إلى الحقيقة ، فوجدت أن أهمها هى العاطفة التى تجمع بين الأب وابنه والأخ وأخيه . والزوج وزوجته .. والحبيب وحبيبته .. لذلك أستطيع أن أقول : إننى بدأت أعالج هذه الأمور عندى أولا ، بدأت أحس أنى تطورت ، فكان لزامًا على أن أكتب بعد أن - تبلورت الحقيقة فى عينى .. واتخذت طريقًا واحدًا هو الذى أستطيع أن أسير فيه ، وأن أبصر غيرى بمعالمه .. وهو طريق العلاقة بين المرأة والرجل .. والإشباع الروحى بينهما . حتى أستطيع أن أكون أسرة صالحة .إذن : إن المجتمع الصالح بذرته دائمًا الأسرة الصالحة . ولم أجد غير القصة هى التى تيسر لى سبيل الطريق الذى أسير فيه .

- يقولون عنك : إنك صريح فى الجنس أكثر من اللازم ؟

- أنا أعتقد أن هذه الصراحة هى السبيل إلى تأدية رسالتى إذا كانت لى رسالة ؟

واضح من هذا الكلام الذى يرويه المؤلف، أن له خيطًا معينًا يربط إنتاجه الفنى كله .. وكما أن الجنس المحرك لسلوك الإنسان عند فرويد مثلا .. فإن يوسف غراب، قصصى على الطريقة الفرويدية - إن صح هذا التعبير - ويبتسم أمين غراب .. لست أدرى استحسانًا أو استهجانًا؟ ولكنه يرد قائلا:

- أقول لك إننى قرأت «فرويد» و«أدلر» وغيرهما من علماء النفس والفلاسفة الذين ركزوا اهتمامهم بهذه الناحية، ولكنى اعترف وأنا صريح .. وهذه الصراحة تؤخذ على أحيانًا ولكنها تضيء لى الطريق دائمًا، اعترف أننى فى قرارة نفسى أحب نصفى الآخر حبًّا لا حدود له .. وهذا هو الذى يبصرنى بحقيقة هذه المذاهب مجتمعة، وهو أيضًا الذى جعلنى أكتب دائمًا. ولا أكتب فى سواها؛ بدليل أننى بدأت حياتى فى القصة ولا أحيد عن كتابتها حتى الآن رغم بعض العروض المغرية للصحافة التى أرادت أن تجذبنى إليها، ورغم وجود بعض الزملاء الذين يكتبون فى كل شيء .. ونتج عن هذا الحب، أنه كان لا بد لى أن فهمه، ولكى أفهمه، كان لا بد لى أن أدرسه دراسة واقعية .. وأستطيع أن أقول: إن الأدب الفرنسى بالذات .. فى شتى مضامينه، قام على دراسة هذه الناحية .. لذلك لم أدرسه فقط، ولكن أكاد أقول قد حفظت أكثره عن ظهر قلب.

- ولماذا الأدب الفرنسى بالذات؟

– ذلك لأنه الأدب الوحيد الصريح. يضع دائمًا النقط فوق الحروف.. وإذا رجعنا إلى الأعمال الروائية الشامخة، نجدها متجسمة فى الأدب الفرنسى.. مثلاً صراحة «الفونس دوديه».. و«وإسكندر ديماس» و«أناتول فرانس».. و«جورج صاند».. و«الفريد دى موسيه».. أدب هؤلاء بصراحته المطلقة.. وبفهمه الحقيقى لقضية الإنسان، استطاع أن يبصرنى بحقائق كثيرة.. لهذا نهجت هذا المنهج. وهذا الأدب – الفرنسى بالذات – هو الذى يشرح النفس الإنسانية بمبضع ماهر.. كما يشرح الجراح بمبضعه الجسد الإنسانى.

وأذكر لك مثلاً أعاد لى ذكرياتى الماضية فى الأدب الفرنسى، عندما شاهدت رواية «الموعد» التى يمثلها «عمر الشريف» مع «آنوك إيميه» تذكرت على الفور مأساة إسكندر ديماس الإبن «غادة الكاميليا» وكيف أراد هذا الكاتب أن يعرفنى من هى (المومس) التى كل من يمر عليها إن لم يلق عليها بحجر ألقى ببصقة.. كم هى إنسانة، وكم هى كبيرة القلب. ثم جاء مؤلف الموعد فأخذ شطرًا مريرًا من مأساة المومس هو فى يقينى أمرّ بكثير من مأساة «مرجريت جوتيه» بطلة غادة الكاميليا.. مأساة المرأة التى قدر لها أن يكون لها ماض.. وكيف أن الماضى (بالنسبة لعقلية المجتمع).. هذه العقلية السخيفة، يطاردها ويلوثها.. حتى وهى فى المحراب تصلى إلى النار.. وتعبد من تحب.. لتأثرى بهذا الأدب اتجهت هذا

الاتجاه .. وتبلورت معالم أدبي بيني وبين نفسي .. فأكتب دائمًا عن المرأة بشتى أنواعها ولا سيما المرأة فى الريف التى ما زالت عيونها إلى الآن مغلقة لا ترى الشمس.

– ولماذا المرأة فى الريف؟

– إن أى امرأة فى الشرق .. ومهما بلغت ثقافتها .. ومهما اعتلت من مجد فهى جاهلة بالنسبة لوظيفتها كامرأة .. إن الشرق مازال إلى الآن، ديدنه هو الجنس بمفهومه عند الشرقيين .. رجل يعاشر امرأة .. ليس هو الجنس وليس هذا هو الفهم الحقيقى لذاتية الرجل أوذاتية المرأة .. إن الجنس هو الإشباع الروحى لكل من الطرفين .. وليس الانغماس فى الرذيلة بالنسبة للطرفين .. إنك فى الشرق إذا سرت فى الطريق بسيارتك مثلًا .. وكانت الأمطار تهطل، ووجدت سيدة حائرة لا تجد سيارة .. وأشفقت عليها لتنقذها من هذا المطر .. ووقفت بسيارتك شتمتك على الفور .. ذلك لأن السوء دائمًا هو الذى فى نفسها !!

– فى رأيى أن المرأة عندها حق .. فلكى نغير المرأة لابد أن نغير مفاهيم المجتمع.

– إنك متفق معى فيما أقول لأننا مادمنا تعرفنا على حاجاتنا وبصّرنا الجهلاء بالحقيقة. فمما لاشك فيه سوف يتغير هذا المجتمع ..

هذه هى عين القضية. هو أننا لابد أن نبصر المجتمع بالحقائق ولكى نبصره، لابد أن نكون صرحاء مع أنفسنا أولًا ومعهم ثانيًا.

فإذن لا يضرنى ، بل بالعكس يسعدنى كل هجوم علىّ وعلى أدبى عندما يصفونه بأنه : أدب جنسى !.. هذا يسعدنى كثيرًا لأننى أكتب من أجل هؤلاء الذين يتهموننى هذا الاتهام. لأنهم لو عرفوا حقيقة أنفسهم لاستطاعوا فهم الحقيقة !

* * *

– واضح أن الذين يقولون عن أدبك : إنه أدب جنسى هم النقاد.. فهل تعنى أنك غير معترف بآراء النقاد فيك ؟

– مما لاشك فيه ، أننى غير معترف بكل ما يقولون . ذلك أن النقاد عندنا ينقسمون إلى قسمين :

قسم مدرك للحقائق ولكنه يريد لكى يكون مربيًا أن يضع العمامة الكبيرة على رأسه دائمًا ، ظنًّا منه أن هذا يجعل الناس تحترمه. والقسم الآخر مدرك للحقائق أيضًا. ولكنه موتور أو حاقد.. ولذلك يقول ما يقول.. وبالنسبة لهؤلاء دائمًا أقول وأنا أخرج لسانى : (تعالوا ، اكتبوا زيى) .. وهؤلاء النقاد بشطريهم وأنا أعترف بثقافتهم. لو أنهم كانوا صرحاء.. أو بمعنى آخر : لو لم يكونوا جبناء ، لكتبوا غير ما كتبوا . أعرف ناقدًا كبيرًا لا داعى لذكر اسمه.. شاهدته ذات يوم يشاهد فيلمًا كان يعرض بسينما راديو اسمه (الغزلان) .. كان الفيلم يعالج مشكلة الجنس علاجًا صريحًا وواضحًا. وعند خروجنا من السينما توجهنا إلى أحد المقاهى.. وسألته عن الفيلم فقال : إنه يراه لثالث مرة.. وراح يحدثنى عن

الفيلم وقصته حديثًا رائعًا .. وحديث فاهم ، بل أستطيع أن أقول إنه بصرنى بأشياء فى الفيلم عميت على .. فقلت له بإخلاص :

– لماذا لا تكتب هذا يا أستاذ ؟

فكاد فنجان القهوة يسقط من يده وقال :

– هل تريد أن يقولوا عنى أنى كاتب جنس ؟..

هؤلاء هم النقاد عندنا .. وأرجو أن نسرع بالفراغ من الحديث عنهم ؟

* نترك النقاد لحالهم وأبعد عنهم مغبة لسانك وأسألك من جديد سؤالاً شخصيًّا .. يتعلق بآخر أعمالك الأدبية ؟

هذا السؤال يسبب لى حرجًا كثيرًا وارتباكًا كثيرًا . فقد تعودت منذ بداية حياتى الأدبية ، ألا أشتغل فى عملين معًا . وكان هذا يفيدنى ويريح أعصابى كثيرًا . أما فى هذه الأيام . أو على وجه التحديد من سنتين ، وجدتنى أشتغل فى أربع أعمال دفعة واحدة ..

وقد تسألنى عن سبب ذلك ، فأقول لك : إن الكاتب كالصياد .. يتمنى أن يلتقط بشبكته صيدًا . إذ ليس من السهل عليه أن يجد الفكرة الصالحة أولاً ، والتى يرضى عنها ثانيًا . ولعله من سوء حظى أن الشبكة كانت من الخير كما يقول الصيادون بحيث إنها أعطتنى أكثر من صيد ، وتجدنى الآن حائرًا أجلس بالساعات أفكر .. لا فى أيهم أبدأ ، فقد بدأت فيهم جميعًا .. ومن هذه الأعمال ما قطعت فيه

شوطًا كبيرًا .. وقد أتردد بين هذه وتلك، وإذا بى أنصرف دون أن أكتب فى هذه. أو فى تلك؟

* ما هى آخر هذه الأعمال؟

- أولهم قصة طويلة بدأت فيها من العام الماضى. ولا أفكر أنها أتعبتنى، لأننى أصور فيها عن طريق نفسى. شريحة من حياة عشتها .. منذ زمن بعيد واضحًا وصريحًا. وكم هو مؤلم ومتعب .. وأريد أن أكون كعادتى: فيها هذا الوضوح، وهذه الصراحة. وأرجو أن أخلص منها قريبًا وأن يوفقنا الله إلى العمل الثانى. فهو فكرة قصة أعجبتنى، فأردت عندما وجدتها فى الشبكة أن أمسك بها سريعًا حتى لا تفلت من يدى .. ولعلها هى التى أوليها الآن بعض اهتماماتى .. والثالثة ولا أستطيع أن أسميها رواية، وإنما هى دراسة واقعية للمرأة عبر التاريخ. فمن قراءاتى المتعددة فى السير .. - وهى فى يقينى خير الروايات الواقعية فى التاريخ - أن كثرة من النساء، كان لهن أدوار حاسمة فى التاريخ. وإن كن بكل أسف جميعهن موصومات. فأردت أن استخلص الحقائق من حياتهن. وأصورها كما هى. وهذه رحلة طويلة ترجع من سنة ٤٠٢ قبل الميلاد .. وما من شك أنها رحلة قاسية.

* ما الذى لاحظته ولم يلاحظه غيرك ممن تناولوا هذه الموضوعات؟

- لاحظت أن جميع الذين كتبوا عن هؤلاء النساء قد كتبوا عن

واجهة واحدة . أما الواجهات الأخرى التى تسببت فى صعودهن إلى القمة .. أو نزولهن إلى الحضيض . فلم يقولوا عنها شيئاً .

* مثلاً ..؟

– كليوباترا .. تناولها برنارد شو .. وشوقى .. وشكسبير وغيرهم .. والجميع تناولوها من الناحية السياسية .. ومن ناحية الدهاء التى كانت تتمتع به . إن الحقيقة التى كانت هى السلاح لهذا النصر كله .. هى حقيقة الإغراء والجنس عند هذه المرأة ، لم يكتب عنه بصراحة .. وأيضًا « تيودورا » وكذلك « كازين وفلورا » .. كل هؤلاء كن يتاجرن بالإغراء .. والغريب ، أن منهن من تسلقت إلى العروش وحكمن دولاً .. ومنهن من أصبحن بعد ذلك قديسات .. هؤلاء جميعًا جديرات بالدراسة الفاهمة المتعمقة لنفسية المرأة ..!

* وعملك الرابع ؟

– مجموعة قصص أرجو أن أفرغ منها قريبًا .

* سؤال أخير .. ما هو أملك ككاتب .. وكمواطن ؟

– أملى كبير وعسير وشاق ، لعدة أسباب .. منها أن هذا الوطن الذى عشت فيه .. نشأت فيه وأنا طفل وهو محتل . وقرأت عنه وأنا يافع ، أنه كان محتلاً من قبل ، وأنا أعتقد أن جيلى هو الجيل الذى يلاقى الصعاب .. ذلك لأنه قدر لهذا الوطن أن تبرز فيه جماعة مخلصة تحاول أن تنفض عنه غبار مئات السنين التى تراكمت فوقه ، والتى كانت تداس بالنعال كل يوم .. وقد حاولت هذه الجماعة

المخلصة المستحيل . ومازالت إلى الآن تحاول ، المستحيل .. وعندما بدت فى الأفق معالم النجاح ومعالم الانتصار. بدت السنون التى كانت من قديم الزمن تدوس هذا الوطن .. تحيط به وتتألب عليه . إن كل آمالى فى هذه الحياة .. وأعتقد أنها آمال جيلى وهذا الجيل .. أن يقدر لهذه الجماعة النصر حقيقة ، وأن ينتصر لهذا الوطن .. وأن يصبح حرًّا .. لا يحكمه غير أبنائه ، هذا مطلبى الوحيد من الله .. أرجو أن يحققه .

* * *

وينتهى حديثى مع الأديب الذى واجه الحياة أميًّا ، ولكنه لم يخضع لقدره .. فكتب بدموعه وعرقه قصة كفاح جديرة بالتسجيل .. وراح يشق طريقه بثقة فى عالم القصة ويضيف إليها جديدًا .. فإنى فى الوقت نفسه .. أرجو أن أكون قد وفقت فى نقل وجهة نظره بموضوعية .. وإلا فالويل لى .

رحلة فيلسوف حول الناس والعالم

نال أنيس منصور جائزة الدولة التقديرية فى الآداب .. وهذه الجائزة هى أكبر جائزة أدبية فى مصر .. وهى تعطى من مجموع الإبداعات الفنية ككل .. وليست عن عمل واحد .. ولأن أنيس منصور قدم للمكتبة العربية ٦٤ كتابًا .. فقد كانت هذه الجائزة تتويجًا لرحلة فكر .. عاشها الرجل .. محبًّا للفكر .. عاشقًا للأدب .. متيمًا بالفلسفة .

وعندما ذهبت للالتقاء به .. كان يدور فى ذهنى العديد من علامات الاستفهام .. حول فكر المؤلف ونظرته للأمور والحياة .

ولكن ما هو المدخل إلى معرفة أنيس منصور أديبًا وفيلسوفًا وصحفيًّا .. هل المدخل إلى معرفته من خلال ما كتبه عن أدب

الرحلات؟ وإن كان كل ما كتب يعتبر من أدب الرحلات .. لأنه بجانب أنها رحلات من خلال البلدان .. وما شاهد .. وما رأى فيها .. فإن هناك رحلات أخرى قام بها من خلال الإنسان .. وخلال المعرفة .. وخلال بحثه عن الحقيقة .. إنها كلها رحلات عقلية .. وأشعار فلسفية .. ومجاهدات نفسية .. وهى أولاً وأخيرًا أدب .. فهو مسافر زاده الخيال والفن والفلسفة.

ومن الغريب حقًا .. أنه وسط هذا الزلزال السياسى، والهزات الاجتماعية والبراكين الذهنية فى الشرق الأوسط .. فإنه قد فرغ أخيرًا من كتابة قصة حياته بعنوان «خطوة .. خطوة» .. أى كيف انتقل من أرض قلقة فى الريف .. إلى أرض محترقة فى المدينة .. ثم كيف أنه ظل رافعًا علمه وقلمه بحثًا عن الحقيقة التى يؤمن بأنه وراء كل ورقة شجرة، وزقزقة عصفورة، وشرنقة دودة، وصخب موجة .. ولمعان نجم.

فقد اتخذ أنيس منصور شعارًا ارتضاه مدى حياته ولا يزال .. وهذا الشعار يرويه الفيلسوف الوجودى الألمانى مارتن هيدجر: إننى أقف حانى الرأس أمام سيدتى .. انتظر أية إشارة منها فى خشوع .. غير أن سيدتى لم تطلعنى على الكثير من أسرارها .. ولكن أملى عظيم فى أن تفعل أحيانًا.

أما سيدته هذه .. وسيدتنا جميعًا فهى الحقيقة.

هكذا كانت البداية على لسانه:

– فى طفولتى شاهدت الغجر .. وعرفت كيف يعيشون ويتنقلون .. ونظرة الناس إليهم .. وعرفت طفولتى معنى الخوف (المسافة) .. فأنا على مسافة من الناس .. وأنا فى حالة من الخوف .. من الذى جعل هذه المسافة بعيدة ؟ لا أعرف .. من الذى وما الذى أخافنى ؟ لا أعرف .. ولكن لم نشعر بالدفء .. ولم نشعر بالأنس .. لم نجد العشرة .. لم نعرف المودة .. ولا حرارة اللقاء .. ولا ثقل الفراق .. لم نر الأيدى تمتد للسلام ، ولا عند الوداع .. فنحن نجئ ولا يشعر بنا أحد .. ونمشى ولا يدرى بنا أحد .. هل هناك يد تمتد خفية فتنزعنا فى أرض غريبة ، ثم تمتد مرة أخرى فتنقلنا إلى أرض غريبة .. لم أشعر لحظة أنى نبات زرعوه ثم اقتلعوه ، وإنما كنت أشعر أنى نبات ملقى دائمًا بعيدًا .. ثم إلى مكان آخر وألقى فيه .. وكان انتقالنا ليلًا .. لماذا ؟.. لا أعرف .

وعرفت مع الليل المزيد من الخوف . .

وقد كان بيتنا فى أطراف القرى .. وقد رأيت الذئاب والثعالب تعتدى على طيورنا ليلًا .. وأحيانًا – سمعت من أمى – اللصوص أيضًا . لقد كنت أحس أننى أتعس حالًا من أبناء الغجر .. فهم قادرون على السطو والسرقة والقتل .. فالناس يخافونهم وهم لا يخافون الناس .. أما نحن فقد كنا وحدنا فى أطراف القرى .. وحدنا فى بيتنا .. هان أمرنا على الناس وعلى الذئاب والكلاب .. ومهما أغلقنا الباب والشباك فنحن فى خوف من أشياء كثيرة .

وحدى .. مع الوحدة المقدسة

– .. ..

– وعندما كبرت .. وعندما استقر رأسى على كتفى .. ووجدت ما أملأ به هذا الفراغ .. ووجدت ما يميزنى عن غيرى من الصغار .. عندما تفوقت فى الدراسة .. وعندما حفظت القرآن الكريم، ونظمت الشعر، أحسست أننى أنتسب إلى فصيلة أخرى من الناس إلى طراز يعيش بعيدًا. ومن الخير أن يكونوا كذلك لكى نرى أوضح. ونسمع أصفى. ونفكر أعمق. وليس ذلك سجنًا انفراديًّا. ولكنها العزلة المقدسة .. وعزلة الرهبان فى الأديرة، والعلماء فى المعامل .. والزعامات فى القمم .. عزلة حيوان اللؤلؤ يفرز مادته الفضية وحده بعيدًا عن بقية الكائنات البحرية .. وحدة دودة القز التى تفرز حريرها .. وحدة الجنين فى بطن أمه .. وحدة يوسف فى البئر .. وحدة يونس فى بطن الحوت .. وحدة روبنسون كروزو فى جزيرته .. وحدة النبى فى الغار .. وحدة علماء المراصد يعلقون عيونهم بين النجوم .. وحدة رواد الفضاء .. وحدة الفنان عندما يبدع.

وهناك حكمة تقول: إنه لا يقدر على العزلة الكاملة إلا آلة وحيوان .. ولما قرأها الشاعر الألمانى جيته أكملها هكذا: أو هما

معًا .. أى الإله الحيوان .. أى الإنسان .. العبقرى الذى به قبس من الله .. وبه غرائز الحيوان أيضا.

ويقول الفيلسوف الألمانى شوبنهور: قل لى كم ساعة تجلسها مع نفسك .. أقل لك من أنت .. إن قلت يومًا فى كل يوم .. كنت إلها .. وإن قلت نصف يوم من كل يوم، كنت عبقريًا .. وإن قلت لا يوم، فأنت حيوان.

قرأتها فقلت: يا أنا.

فنحن أولاد الغجر .. نحن الذى ننتسب إلى نوعية أخرى من الناس. تعيش بعيدًا: لنرى أقرب، ونسمع أوضح.

نحن سلالة نوح عليه السلام .. إنه بعد (آدم) أبو البشرية كلها .. وهو الذى حمل فى سفينة بدايات الحياة كلها .. من كل زوجين اثنين – كما يقول القرآن الكريم – وكانت سفينة نوح وسط الطوفان خلية معزولة عن الحياة .. ولكن من هذه الخلية المنعزلة راحت الدنيا تعج بالحياة.

المسافات بيننا: نظرية فى الحياة

– .. ..

– من كل ما مر بى .. اهتديت إلى نظرية فلسفية سجلتها فتكون موضوعًا لرسالة دكتوراه فى الفلسفة .. وادخرتها فى كتاب لى

بعنوان .. وداعًا أيها الملل .. أما النظرية فهى : المسافات بيننا .

وقد فسرت كل العلاقات الإنسانية على أنها مسافات قصيرة أو بعيدة بين الناس .. وأننا نحن الذين نجعلها قريبة ونجعلها بعيدة .. فالزمالة والصداقة .. والمودة والحب والعشق والزواج ، والحرية والسجن والإيمان والكفر .. كلها مسافات صغيرة وكبيرة .. وعاودنى هذا المعنى كثيرًا .. ثم اهتديت إلى نظرية فلسفية أخرى هى : اللمس والتلامس .. والملامسة .. والالتماس .. والالتصاق .. والتجمع .. والتكدس .. والعشق والاحتشاد والمجتمع .. والتجميع والتسهيل والتعويق .. وكلها تفريعات على معنى واحد هو : أن الإنسان يكره أن يلمسه أحد . لذلك فهو حريص على أن يبعد عن الناس ويقترب منهم .. حسب هواه ومصلحته .

ويكون القرب لمسًا .. والبعد تحريجًا .. وفى التاريخ نجد المساس .. واللا مساس .. والحلال « هو الذى نلمسه والحرام هو الذى لا نلمسه » .. والقوة أن يتلامس الناس ..

والضعف أن يتفرق الناس .

والجماعة عشرات تلامسوا .

والجماهير ملايين تلامسوا .

والثورة ملايين تلامسوا بالجسد والرأى والهدف .. إلخ .

* * *

— .. ..

– وإذا كان الإنسان الغجري .. هو الذي يعيش على حافة الحياة المدنية مفضلاً العزلة والوحدة والهدوء والتأمل على أي شيء آخر ، فأنا واحد من هؤلاء .. كنت ولا أزال وأتمنى أن أعيش كذلك .

وكان الفيلسوف أرسطو يصف الله بأنه : هو الذي وحده .. لأنه في غنى عن غيره .. ويتأمل نفسه .. فلا شيء أعظم منه يصلح أن يتأمله .. وهو الذي لا يرى غير نفسه لأنه ليس هناك من هو أعظم منه فيراه .

وكان الفيلسوف الصوفي الألماني الهارت يقول : إن الله هو السكون الأبدي .. فالذي يتحرك هو الشيء الأصغر الذي يتحرك في فراغ أكبر منه .. ولما كان الله يملأ كل شيء .. فهو لا يتحرك .. إنه الكمال الساكن الساكت .

ويقول الفيلسوف الوجودي الأسباني أورتيجا جاست : عندما أشعر بالجوع فإنني أمد أطرافي إلى الناس .

إنني أصغر منهم وفي حاجة إليهم .. وعندما أفكر فإنني أطوي نفسي على نفسي .. فأنا أقوى من الناس .. وأغنى من الناس .. ولست في حاجة إلى أحد .. إنني أكبر من كل الناس .. ولذلك فعزلتي هي كمالي .. ووحدتي هي عظيم قدراتي .. وعندما أكون بعيدًا عن الناس أراهم صغارًا .. ويرونني أصغر .. إننا نتبادل السخرية .. هم يسخرون من ضعفي ، وأنا أشك في قدراتهم .. إنني برغم ضعفي أثيرهم .. ولذلك يحقدون ويسخرون .. وهم برغم قوتهم يكرهون

استخفافى بهم .. ألا ترى أننى وحدى الأقوى والأعظم منهم جميعًا .. إننى أرى ذلك .. تعال وأجلس على مقعدى .. وخذ عينى وأذنى وقلبى وعقلى وقل لى بعد ذلك: أينا أشجع وأروع.

ولذلك فإننى أرى الفيلسوف الأسبانى «آى جاست» زعيم المفكرين الغجر .. شيخ مشايخ قبائل الغجر فى العصر الحديث.

وليس منا من ليس غجريًا .. إن لم يكن كل الوقت .. فبعض الوقت .. أو يتمنى ذلك.

.. ..

أخذ وعطاء : مع الأدب

– تسألنى ماذا أخذت وماذا أعطيت من الأدب؟

– وجوابى أنى نشأت نشأة أدبية، أو على الأصح لها علاقة بالكلمة الجميلة .. ابتداء من حفظى القرآن الكريم فى السابعة من عمرى .. لا أدعى أننى فهمت ما حفظت، ولكن من المؤكد أن الموسيقى القرآنية، وتقويم اللسان قد بدآ فى سن مبكرة .. فإذا أضفت إلى هذا أن أبى كان شاعرًا، وكنت أردد معه الشعر الصوفى .. ولما اقتربت من العشرين بدأت أنظم الشعر .. وباختصار، كانت علاقتى بالكلمة مبكرة .. وكان من الصعب أن يتنبأ أحد لهذا الشاب .. أن يكون أديبًا .. تعمد طريق الشعر وحفظه

ونظمه متابعته تحدد مسار حياتى .. والطريق الذى سوف أسلكه .. واعتدت على قراءة الشعر وسماعه .. ولذلك عندما توهمت فى وقت من الأوقات أنى أصلح أن أكون مطربًا .. غنيت بالفعل ، وتمنيت أن أكون مطربًا .

ومن الطريف أن الأستاذ محمد عبدالوهاب .. قد روى هذه القصة على مسمع من الوزير صفوت الشريف ، وعبدالحميد رضوان ، ويوسف إدريس ، ونزار قبانى .. وروى كيف ذهبت إليه لكى أسمعه بعض الأغانى .

أعتقد أن هذه الرغبة فى الغناء .. هى رغبة فى الكلام الجميل .. أى أن أستمر فى شكل من أشكال الأدب .. فقد استمتعت بقراءة الأدب ومتابعته .. ولذلك فأنا أقرب إلى الأدب .. أو الأدب الفلسفى منه إلى أى شىء آخر .. وما كتبته هو استمتاع بالأدب الذى أقرأه .. فهى حياة أدبية متصلة .

أما الذى أعطيته فأنا لا أعرف .. كل ما أعرفه أننى أحسست فكتبت .. أو قرأت واستمتعت وحاولت أن أنقل هذه المتعة إلى الآخرين . فالذى أريد أن أعبر عنه .. وتوضيحه .. والتسلل إلى داخله ما زال كثيرًا .

فى السياسة : لست سياسيًّا

.. ..

– بالنسبة للسياسة .. أنا لست سياسيًّا .. ولكنى مشتغل بالفكر السياسى ، وإن كان الإنسان كما يقول أرسطو : حيوان سياسى .. أو مشتغل بالسياسة .. أى أن السياسة هى أداة الإنسان .

وقد كانت لى اهتمامات سياسية .. ولكن منذ النكسة أخذت موقفًا إيجابيًّا .. فبعد ٦٧ وجدت أنه من الضرورى أن نعرف حقيقة الصراع العربى الإسرائيلى .. وعكفت على دراسة هذا الصراع تمامًا .. فقرأت عشرات أو مئات الكتب عن هذه القضية . وانطلقت اتحدث عنها فى الإذاعة والتليفزيون .. وأقمت معرضًا تنقل بين مختلف المحافظات وبعض العواصم العربية .. هذا المعرض للتعريف بالعدو .. وكانت الحقيقة أمامى بسيطة .. عدونا عرفنا فهزمنا ، أو بعبارة أخرى نحن حاربنا عدوًّا لا نعرفه ، وعندما عرفناه ضربناه فى سنة١٩٧٣ .

من هنا كان من المحتم علينا أن نعرف عدونا على حقيقته حتى نكون على بينة من هذه المعركة .. أو هذا الصراع .. فكان هذا الاهتمام هو أحد معالم تفكيرى السياسى .. وأصدرت ثلاثة كتب : الحائط ، والدموع ، والصابرا .. الجيل الجديد فى إسرائيل ، وجع فى

قلب إسرائيل.

وفى نفس الوقت عكفت بعمق على إعادة قراءة تاريخنا الوطنى والعربى والقومى ووجدتنى غارقًا فى الفكر السياسى.. ولكن مازالت اهتماماتى أدبية من الطراز الأول.. إن ما أكتبه أنى أقوم بتوظيف اهتمامات كثيرة من أجل توضيح الفكرة السياسية.

ولذلك فإن ما أكتبه هو نوع من تأديب السياسة.

و.. ما كتبه طه حسين والعقاد والدكتور هيكل فى السياسة على الرغم من أن طه حسين والعقاد كليهما أديب فى المقام الأول.. ولكن ما كتباه فى السياسة لا يدخل فى مجال الأدب.. لأن العقاد يكتب سياسة عنيفة، ولكن يصبح العقاد أديبًا.. متأنيًّا ينتقى الكلمات.. وينسج الإطارات المنطقية كما حدث فى سلسلة العبقريات.. فقد كتب عن أفذاذ السياسة، سعد زغلول، وهتلر فى الميزان، ولكن المقالات التى كتبها لمناقشات حول صراعات حزبية لها قيمة من الدرجة الثانية.

ويبدو أن الكثيرين من الأدباء والفلاسفة الذين اشتغلوا بالسياسة رغم استغراق السياسة لهم.. لم ينسوا مهمتهم الأولى.. وهذا واضح فيما كتبه سارتر.. والبير كامى، وكيسنجر.. وهو يعد من أدباء السياسة، وليس من الصدف أن يفوز تشرشل بجائزة نوبل فى الأدب مع أنه زعيم سياسى.. ولو قدمت مذكرات ديجول لفاز بنفس الجائزة.. فى الأدب أيضًا.

فرغم انشغالى بالسياسة، فإن انشغالى الأول هو بالأدب والفلسفة .. وعلم النفس والتاريخ .. فأنا أنتسب إلى أدباء السياسة وليس إلى سياسة الأدب.

العودة إلى الله

- .. .. ؟

- تسألنى إذا ما كنت ما أزال أعتنق الوجودية .. وجوابى أن الفلسفة الوجودية كانت بداية تفكير .. أومنطلق فى الأربعينيات والخمسينيات، ثم أدخلت عليها تعديلات كثيرة .. و.. تغيرت أنا وابتعدت عنها، لكن أفكارها الرئيسية مازالت قوية. وهذا واضح تمامًا فى ثلاثة كتب أصدرتها:

وداعًا أيها الملل.

طلع البدر علينا.

فى صالون العقاد.

وفى صالون العقاد تسجيل تاريخى لجيل من الشباب فى مثل سنى .. تحيروا كثيرًا بين المذاهب الفلسفية والدينية والسياسية وكانوا يدورون فى فلك الأستاذ العقاد .. ثم أخذوا يقتربون، ويبتعدون، ثم يبتعدون نهائيًا .. ومن هذه الدراسات الذاتية، يبدو واضحًا أن الفلسفة الوجودية لها أثر كبير على قلمى .. ويبدو ذلك فى مظاهر القلق ومحاولة الاقتراب من حقائق كثيرة .. كونية ونفسية ..

وإذا كان لابد من إضافة عمق جديد للفلسفة الوجودية، فهو الاشتراكية.

ومن الصعب أن ينشد الإنسان العدل والخير ولا يكون اشتراكيًّا فى فكره .. وواقعه .. فإن مع هذا التغيير، فأنا اشتراكى الواقع .. وجودى المنهج .. وهذا ما حاوله سارتر فى آخر كتاب صدر له (نقد العقل الديالكتيكى) فهو محاولة لعقد زواج كاثوليكى بين الوجودية والاشتراكية.

ولكن هذا التغير يحتاج إلى تصحيح فورًا حتى أبعد عنه .. أو أطرد عنه شبهة رفض الدين أو عدم الإيمان .. وأعتقد اعتقادًا راسخًا أننا الآن أحوج ما نكون فى عصر من العصور إلى العودة إلى الله وإلى فهم الإسلام فهمًا حقيقيًّا .. والتفهم الحقيقى أن نقترب منه بالفعل .. فإذا فعلنا وجدناه صالحًا لمقتضيات العصر.

ويدهشك جدًّا أن تعرف أنى اتفقت مع أحد الناشرين على تأليف كتاب عن الإمام ابن تيمية، أو بعبارة أخرى لتوضيح فكر هذا الإمام فى شرح مبادئ الشريعة الإسلامية شرحًا عصريًّا.

فقد وقع كثيرون فى الخطأ عندما قرأوا ابن تيمية ولم يفهموه .. واقتطعوا من فلسفته الشاسعة العميقة، الكثير من الآراء التى تتنافى نفهم .. فهو عقلية موسوعية نادرة فى تاريخ الفكر الإسلامى .. ويستطيع أى إنسان أن يخرج بما شاء من فهم للدنيا والآخرة وهو بذلك شخصية فذة، تغرى أى مفكر أن يجرب حظه معه .. وسوف

أفعل ذلك إن شاء الله .

وينتهي حواري معه بهذا السؤال :

– هل يمكن أن تعيش من قلمك فقط .. بدون العمل ؟

وبسرعة يجيب :

– هذه مشكلة كل الكتاب ، لأنه لا يزال من الصعب أن يعيش الكاتب من قلمه لأن الكتب لا تعود عليه بما يكفيه ، لأنه ما زال نصيب المؤلف من الكتب مهما كثرت قليل ، ولذلك لا تجد في مصر كاتبًا واحدًا عاش من كتبه ، حتى الأستاذ العقاد .. فقد كان بجانب دخله من الكتابة .. يعيش على المكافآت التي يتقاضاها عن أعمال أخرى .. فالكتاب وحده لا يكفي أن يعيش من إيراده كاتب .

***

.. و .. وتمضي عدة ساعات في حوار مع أنيس منصور الفيلسوف الأديب .. وأشعر أنني اقتحمت عليه خلوته .. وهو يعد نفسه للسفر بعد ساعات إلى الولايات المتحدة .. وترتسم في ذهني علامة استفهام كبيرة وأنا في طريقي إلى الخروج بعد هذا الحوار الممتع .

رحلة شاعر يكتب بالرسم

* إنه رجل كل الفنون .. إنه رسام يكتب بالريشة .. وشاعر يرسم بالكلمات .. وموسيقار يعزف للإنسان .. والحب .. والحياة .. إنه عالم قائم بذاته .. فى أغواره تتجمع كل الألوان .. وتمتزج الفنون من خلال تعبيراته بالرسم والكلمة والنغم .

وقد تبدو محاولة الاقتراب إلى أعماقه مثل راكب زورق صغير يحاول اكتشاف قارة واسعة وسط أمواج المحيط ورياح الزمن .. وعمق التجربة .

ومن هنا كانت الحيرة فى محاولة الدخول إلى عالم حسين بيكار .. فالرجل متعدد الجوانب .. فهو فنان تشكيلى .. وهو شاعر .. وهو موسيقار .. وهو أديب .. وهو كاتب قصة للأطفال .

ولو كان الأمر مجرد إلقاء أسئلة لهان الأمر.. فما أسهل الأسئلة.. ولكن الصعوبة هي في توظيف هذه الأسئلة لتخرج بإطار عام.. أوصورة مكبرة لعالم هذا الفنان!

ينابيع الطفولة

* حيرني سؤالك.. فهو سؤال عام.. من الصعب على أي إنسان أن يعطي صورة كاملة عما تركته الطفولة من آثار في حياته.. فالطفولة هي الينابيع الأولى بلا شك التي يستمد منها الفنان الكثير من ملامح شخصيته.. ولكن ما أكثر الصور التي يمكن أن تتداعى للذهن لما تركته الطفولة من آثار.

فالمسيرات الأولى في حياة الطفل، هي التي تحدد مساره لا إراديًا.. فالإنسان الذي تصادفه في حياته أشياء عشوائية، قد تكون سببًا في تغيير نمط حياته.

* من حيث هواية الرسم: كانت هناك مجموعة عوامل هي التي أثرت موهبتي – كان يمكن أن تسمى موهبة – مثلاً تفتحت عيني في حارة الأنفوشي حيث ولدت على صور متعددة.. رأيت خواجه يرسم الحي الذي نعيش فيه.. ظللت ألازمه وأنا أتفرج على رسوماته.. وارتسمت في ذهني علامة استفهام كبيرة.. كيف يتحول الحي إلى لوحة.. كيف ينقل الواقع إلى صورة.. وكان ذلك شيئًا

مثيرًا بالنسبة لعين الطفل.. كنت في مرحلة انبهار.

ومرة أخرى أتذكر أن هناك قوة بجانب منزلنا.. وكان هناك فنان تركي زائر إلى مصر.. أحضر طبقًا وشمعة.. أضاء الشمعة.. وجعل هباب دخانها يملأ الطبق الذي تحول إلى اللون الأسود.. وعلى الهباب رسم صورة لخيول.. أي أنه من هذه الأدوات.. الطبق.. الشمعة.. علبة الكبريت.. كون لوحة رائعة أشبه بالسحر.. أشياء صغيرة خلق منها عمل فني.. بجانب هذه المشاهدات واللوحات التي رأيتها.. فنرى الصور الزيتية الموجودة التي ترى فيها مستنسخات الصور القديمة.. كانت كل هذه الأشياء تبهر عين الطفل.. بدأت تنبه في داخله ضحكات الطفل.

وأنا أقول: إن كل طفل فيه كل الملكات.. وليست مقصورة على طفل دون طفل.

وأنا لم أكن طفلاً موهوبًا.. ولكنني أخذت أحاول.. وأخذت أهتم بالرسم في المدرسة أكثر من اهتمامي بالعلوم الأخرى.. ورأيت تشجيعًا في المدرسة.

و.. هناك جملة ظواهر.. كان لنا جيران من الأتراك.. وكانوا في وقت فراغهم يطبعون وجوه (الألحفة) ويلونونها بألوان جميلة.. وكان ذلك ينبه الملكات الكامنة في الطفل.. هذا هو الوسط الذي بدأ يحرك لدى حب الرسم.. ومن يومها استمررت في هذه العملية.. وهي التي حددت مصيري.

* من ناحية الموسيقى : وأنا فى الثامنة من عمرى تفتحت عيناى على آلة العود فى المنزل .. وكان هناك مدرس يعلم أختى لأنه كان من العادات فى هذا الوقت أن تعتنى الأسر بالفتاة من ناحية تثقيفها .. وتعليمها بعض الأشياء التى تعطيها قيمة كزوجة .. وشدنى العود .. وأخذت أعزف عليه .. وبرعت فى عزفه وأنا فى سن صغيرة .

كل هذه كانت بدايات .. من أجل هذا ، كان الرسم والموسيقى هوايتين بدأتا معًا .. واستمرتا معًا .. ولكن القرار الأخير هو هذا التساؤل الذى برز فى ذهنى هل أكون موسيقيًّا أو فنانًا تشكيليًّا ؟ إن الصدفة هنا كان لها دور كبير فى هذه العملية .

الصدفة فى حياتى

* هذه الصدفة .. لها قصة .. فقد انتقلت مع عائلتى إلى أسيوط .. تصادف وجود صديق زائر لإحدى العائلات التى نعرفها .. شاهدنى وأنا أرسم .. وسر برسمى ، وسألنى : لماذا لا تدخل مدرسة الفنون الجميلة ؟.. وكانت هذه هى المرة الأولى التى أسمع فيها عن هذا المعهد .. وكان قد فتح حديثًا .. وشجعنى بالفعل هذا الصديق الزائر أن أدخل الفنون الجميلة .. وكنت من أوائل الذين دخلوا هذا المعهد الذى خضع لوزارة المعارف بعد ذلك .. ولولا زيارة هذا الصديق .. ما كنت دخلت هذا المعهد .. لكنها الصدف التى تفرض نفسها وتحدد مصير الإنسان .

وحدة كل الفنون

– .. ..

– ليس هناك فنون .. ولكن هناك فن واحد .. ولكن له نوافذ مختلفة .. فالتصوير هو نغم بالشكل واللون.

والموسيقى هى صور بالصوت والأنغام .. الكتابة والشعر كذلك ..

فكل الفنون شيء واحد يعبر عنه بوسائط مختلفة .. لذلك نرى أن الإصطلاحات الفنية واحدة. فكلمة إيقاع موجودة فى الشعر والموسيقى والهرمونى. والبناء موجود فى الأدب والموسيقى .. فكل المصطلحات الفنية واحدة .. ولكن (المديام) مختلف .. يعنى كما يوجد سلم موسيقى من سبعة مركبات .. يوجد سلم فى الألوان، والموسيقى هذا صوت .. وهذا لون.

لست مغامرًا فى الفن

– .. .. ؟

– الواقع أن الشخصية والتربية المنزلية والوسط المحيط بالإنسان، يكون له تأثير فى الفكر الفنى والإنتاج.

وأنا أقولها بصراحة .. طول عمرى .. وأنا طفل .. لم أكن طفلاً

مغامرًا .. كما نشأت على الأدب والسلوك المحافظ .. وكانت هناك صراحة فى التوجيه المنزلى .. من أجل هذا لم تكن فى حياتى الفنية عنصر المغامرة .. حياتى فيها التمسك بالتقاليد والقيم التى نشأت عليها .. وهذا جعلنى لست مغامرًا فى الفن .. ولكن لم أكن ضد المغامرة .. فقد كنت أشجع عليها الطلبة عندما كنت مدرسًا .. ولكنى شخصيًّا لم أكن عندى الاستعداد للمغامرة الفنية .. وهذا ما وضعنى فى جانب الفنانين المحافظين .. ولكن قدرى كان ينزعنى من هذا .. ويجعلنى أضطر للمغامرة فى مجالات مختلفة.

غامرت عندما عملت فى الصحافة .. فقد جعلتنى الظروف أدخل فى مجال الصحافة وأنا ما زلت طالبًا .. وكنت أرسم فى مجلة (الصرخة) .. ثم بدأت العمل بعد ذلك فى أخبار اليوم.

وغامرت عندما دخلت فى مجال الكتابة عندما عدت من المغرب .. وطلبت مِنى دار المعارف أن أرسم صورًا لكتاب الأيام للدكتور طه حسين .. كما رسمت غلافه ورسوماته الداخلية .. وغامرت عندما كتبت فى أدب الأطفال .. ورسمت للطفل .. وكل هذا كان يفرض على، ولكن والحمد لله كنت أحاول أن أتقن هذه الأعمال .. وأن أفتح مجالاً للآخرين فى هذه الميادين.

وقد غامرت أيضًا عندما طلب منى مصطفى أمين العمل معه، ثم طلب منى على أمين الاستقالة من رئاسة القسم فى الكلية للتفرغ للأخبار .. وقبلت المغامرة، .. وقدمنا أشياء جديدة فى

الريبورتاجات المصورة .. إنها مغامرة غير مقصودة .

وهناك مغامرة جديدة تمامًا قمت بها ، وهى عمل فيلم تسجيلى كامل عن (أبى سمبل) وهى المرة الأولى التى قمت بها فى مثل هذا العمل .. وكانت تجربة ناجحة جدًّا .

و .. هذا التشتت والتنويع عملية جميلة جدًّا ، إنها تشبه عملية تذوق الطعام .. تذوق أطعمة مختلفة .. وإن كانت كل واحدة تحتاج إلى تفرغ كامل .. ولكن الذى أسعدنى ويسعدنى ، أن هذه الاهتمامات المختلفة كانت فتحًا لطريق جديد يسلكه من بعدنا أجيال جديدة .

– .. ..؟

– أما من حيث الأسلوب الفنى .. فقد كنت أنمو وأتحرك ولم يكن التطور طفرة كما يحدث عند بعض الزملاء .. أسلوبى ليس فيه طفرات المغامرين .. ولذلك احتفظت للآن ومازلت أرسم « البرتريه » الذى تأثرت به من أستاذى أحمد صبرى .. وأحببته .. حتى أنهم يقولون عنى : إننى ورثته فى هذا المجال .. وليس معنى هذا أننى لم أطرق ميادين جديدة .. ولكن عن طريق التجربة وهذا لم يحولنى من مذهب إلى مذهب .

أرسم بلا قيود

* .. .. ؟

– تسألنى أن كنت أرسم من خلال مذهب فنى معين .. وقطعًا بتعدد الفنانين تتعدد كل وسائل التعبير .. وأى فنان لابد أن ينتمى إلى مذهب فنى معين .. ولكن هناك بعض الفنانين (يتقولبون) .. أى يضعون أنفسهم فى قالب .. ويصبح المذهب قيدًا .. ولكن لو ترك نفسه على طبيعته بلا ادعاء، لأصبح هو نفسه مذهبًا .. أو اتجاهًا خاصًا .. لأن الإنسان لا يمكن أن ينعزل .. فكل الترسبات ستجعل منه فنانًا له نوعية خاصة .. ولكن فى النهاية سوف يتقولب، إلا إذا كان هو نفسه قاصدًا أن يحدد نفسه .. كنوع من الإيمان بهذا المذهب إذا سميناه مذهبًا وهذا موضوع آخر فالمسألة نسبية .. فالشخصية نسيج، أطرافه لها أصول مختلفة، ولكن فى النهاية تكون لنفسها شخصية منفردة .. إلا العباقرة فهم يكسرون كل القوانين. فهم عالم جديد تمامًا ..

الفن .. والحياة

* .. .. ؟

– الفن ليس مجرد تعويض عما فى الحياة من عدم التوازن .. هذا رأى لا أقره .. ولكن الفن باق بقاء الحياة .. الفن ينقل الإنسان من بهيميته الأولى إلى مرحلة أرقى .. ورحلة التحول من الأدنى إلى الأعلى عملية فنية .. والمرادف لتطور الحياة هو الفن .. فأى نشاط من الأنشطة عندما يرقى نسميه فنًا .. إذا ضربت مثلا بالجراحة .. فهناك الجراحة التى يمكن أن يجريها الطبيب .. ومن الأطباء من يرتفع بهذه الجراحة إلى مستوى الفن .. أى إلى مستوى أعلى .. فكل مهنة تتحول إلى فن مع التجويد المستمر.

والفن الذى نتحدث عنه الآن .. فن التعبير عن الذات .. أو فن تجميل الحياة .. فالحياة طبعًا محتاجة إلى أن تجمل وتتحسن باستمرار .. والفنان يضع لمسته .. وهناك باستمرار قوالب جديدة .. وتطور دائم .. فالعربة الكارو تتحول إلى صاروخ .. والكوخ إلى ناطحة سحاب.

هذا فى مجال تجميل الحياة.

أما عن طريق تجميل الذات .. فالتعبير عن الذات أرقى منه .. وأرفع أسلوبًا.

ولو نظرنا مثلا إلى الشعر وهو تعبير عن الحياة النفسية .. ولكن بلغة رقيقة .. وكذلك الأدب .

فكل الفنون ضرورة حياتيه تفرض نفسها .. أما كلمة تعويض فليست مناسبة .. فمادام الإنسان يعيش فهو يحتاج للفن كالماء والهواء والطعام تمامًا .. وهذا ما نراه حتى فى السلوك العادى .. فنرى الإنسان وهو يتحدث ، يحاول أن ينقل ما بداخله من المعانى إلى محدثه .. عن طريق تخير الألفاظ والإيماءات .. و .. كلها وسائل تعبير مختلفة يستعين بها المتحدث لتجسيد الأحاسيس الداخلية لتصل إلى الغير .. هذا فى الكلام العادى .. إن الفنان يتولى عن الإنسان العادى هذه المأمورية .. كالمحامى الذى نكلفه أن يدافع عن قضايانا الخاصة .. لأن الفنان لديه الإمكانات المدربة والاستعداد الذاتى أن يتحدث بناء عنا .. فالفنانون هم أصوات الناس .

* * *

* .. .. ؟

– طبعًا أنا مع جان كوكتو .. الشعر ضرورة نعم .. ولكن لا أعرف لماذا على حد تعبيره أيضًا – يمكن أن يكون محقًا .. إننا عندما نشعر بالجوع نأكل .. وهناك جوع تعبيرى .. وعن طريق الفن الرفيع نحقق الإشباع الفنى .

الموسيقى .. إلى أين ؟

* .. .. ؟

– إنك تطرح قضية حول الموسيقى العربية .. وهل يمكن أن نظل نأخذ ملامحها الشرقية ، أو لابد أن نطعم بالموسيقى الغربية ..

وأنا أقول : إن لكل إقليم شخصية .. لقد خلق الله الأوربى أبيض البشرة ، والأفريقى أسوف البشرة والصينى أصفر البشرة .. كما أن لكل شعب لغته الخاصة به .. وكان هناك طبائع تشريحية . وكذلك الفنون .. فكما أن النبات لكى ينمو ويترعرع لابد له من بنية معينة ومناخ معين .. وظروف معينة لتلائم النمو .. كذلك الفنون .. لكل بيئة فن خاص له مميزات خاصة .

ولكن ليس معنى ذلك أن يكون فنًّا مغلقًا وإلا أصيب بالعقم .. فالزواج والتصاهر بين البيئات المختلفة يثرى المجتمعات المتزاوجة بحيث لا تذوب فى بعضها .. كما أن الحضارة اليونانية أخذت من الحضارة الهيلينية .. ولكن لا ينبغى أن تذوب حضارة فى حضارة . ونحن الآن معرضون لطوفان التيار الغربى .. وهذا لا يمكن إنكاره .. ونحن أغلقنا على أنفسنا فترة طويلة .. ولكن ليس معنى ذلك أن نصاب بالتخلف .. ولكن يجب أن نستفيد من خبرات الغرب ، ونحافظ فى نفس الوقت على تراثنا .

والفنان المعاصر .. عليه أن يعرف التراث .. وأن يحقق ذاته .. ويعيش عصره .. دون الانفصال عن جذوره .

بسرعة مع بيكار

* أنا لم أحقق شيئًا .. وليس هذا تواضعًا لأن المحاولة شيء والتحقيق شيء آخر .. ولكن ما قمت به هو فتح طريق ..

* أنا أرفض أن أعيش فى جزيرة معزولة كروبنسون كروزو .. ولكن أفضل أن أعيش على سفينة نوح .. فيها كل الألوان والأجناس .

* لو ركبت سفينة هـ . جـ . ويلز الخيالية التى تطوف بالإنسان عبر الماضى والمستقبل ، لأختار زمانًا أعيش فيه غير زمانى هذا ، فسوف أختار أن أعيش عصر الرومانسية .. فأنا مازلت انبهر بالتاريخ أكثر من الحاضر .. فوسائل الراحة والرفاهية فى عصرنا .. هى وسائل القلق والتوتر والحيرة .. العصور القديمة كانت مستقرة فى فكرها وفلسفاتها .. حتى الولادة الفنية فى عصرنا هذه ولادة عسرة .. بينما فى الماضى كانت الولادة الفنية طبيعية .. والذى لا يضيف جديدًا الآن يسمى متخلفًا .. وهذه العقدة .. عقدة البحث عن الجديد أصبحت مقلقة جدًّا للفنان ..

سؤال : من أنا ؟

* إنسان يحب أنواعًا مختلفة من الفن .. وهذا يجعل الإنسان أكثر انتشارًا .. ولو كان على حساب الفن .. وأنا لا أريد أن أكون عبقريًّا فى فن واحد .. ولكن أريد أن أتذوق كل الفنون .

و .. ينتهى الحوار .. بعد ساعات .. ومع ذلك ظلت علامات الاستفهام الحائرة تقفز أمام مخيلتى .. هل استطعت أن أصل إلى أعماق الفنان .. أم أن هذا هو المستحيل بعينه ؟ لقد انتابتنى عذابات سيزيف وهو يحاول أن يستقر نفسًا وهو يصعد ويهبط الجبل حاملا الصخرة فى عذابه الأبدى .

ويظل البحث عن حقيقة الفنان فى حاجة إلى مصباح ديوجين .. لعله يقترب منها .. أو يشير إليها مجرد إشارة .. إشارة أصبع من بعيد .

ورثت من طفولتى القلق والمخاوف

زكى نجيب محمود

* الدكتور زكى نجيب محمود ليس مجرد كاتب كبير .. أو أستاذ ترك بصماته فى عالم الفلسفة .. أو أديب وناقد ممتاز له آثاره الواضحة فى حياتنا الثقافية .. أو حتى عالم من العلماء الذين تعتز بهم مصر بما قدم من نتاج فكرى على مستوى رفيع .. ولكنه بجانب كل ذلك من النماذج العلمية التى يصعب تكرارها .

فالرجل عملاق من عمالقة الفكر .. وله ٤٧ كتابًا .. وكل كتاب منها دراسة واعية مستنيرة وعميقة لمشكلة من مشاكل الفكر أو العلم أو الأدب أو الفلسفة .

وقد أثار الدكتور زكى نجيب بكتاباته العديد من المعارك الفكرية .

فقد هاجمه البعض عندما نادى بالوصفية الفلسفية .. فماذا تقول هذه الفلسفة ولماذا حاربها البعض ؟ .

وله رأى فى التراث .. ما يجب أن نأخذ منه .. وما يجب أن ندع .. سؤال هام يحتاج إلى إجابة .. وما أكثر القضايا الفكرية التى يمكن أن تثار .. مع كاتب بحجم وثقل « الدكتور زكى نجيب محمود » .

ولم يكن هذا الحوار مع مفكرنا الكاتب الكبير مجرد محاولة للإجابة على بعض علامات الاستفهام التى تدور فى الذهن حول قضايا الفكر والأدب والحياة ، بقدر ما هى محاولة لتقريب فكر كاتبنا الكبير إلى القراء .. وإلقاء الضوء على شخصيته .. والخيوط التى رسمت ملامحها الرئيسية فى الطفولة .. حيث تتكون الخطوط الرئيسية لشخصية أى إنسان .

الشباب ومجاهداته وتطلعاته .

والشيخوخة فى هدوئها وعطائها .. وابتدأ الحوار :

طفولتى :

أولا أنا لا أظن أننى عشت طفولة من النوع الذى نراه اليوم بين أطفال الأسرة أو الأقارب أو الأعداء .. فأطفال اليوم يلقون

من ضروب الرعاية والعناية والمعاملة التى تعترف بأنهم أطفال.. أقول كل هذا الذى نشاهده اليوم لم ننعم به نحن فى جيلنا .. أو على الأقل أنا اتحدث عن شخصى .. مثلا أظن أننى ، أعطيت من اللعب ما ألهو به فى طفولتى .. ولا عوملت من ناحية الوالد والوالدة على أساس أننى طفل.

إنما كانت المعاملة تفترض فى الطفل الذى لم يجاوز عمره ثلاثة أعوام.. أنه رجل مكتمل.. يتوقعون منه الإجابة الصحيحة على الأسئلة التى تلقى عليه، ويتوقعون منه أن يوكل إليه ببعض المهام كشراء أشياء من الدكاكين القريبة من المنزل.. أو تبليغ رسائل شفوية إلى أقارب أو أصدقاء الأسرة.. ولذلك كان الوقوع فى الخطأ من ناحيتى كثير الحدوث، فكم من مرة لم استطع أن أجيب على أسئلة توجه إلى، فأعاقب أمام الضيوف، وكم من مرة لا أوفق فى شراء ما يرسلوننى لأشتريه فأعاقب.. وكم من مرة يروننى ألعب مع أطفال الجيران فأعاقب.. وهكذا.. مما ترك فى نفسى عدة نتائج خطيرة على بناء شخصيتى.. ولم أكن بالطبع أدرك هذه الخطورة إلا عندما كبرت.. واستطعت استبطان شخصيتى من الداخل.. وتعقب الأسباب التى أدت إلى الظواهر التى ألاحظها فى طوية نفسى.. ومنها :

* الخجل الشديد.. والحساسية الشديدة.. والرغبة فى الانطواء.. والتوارى.. والقلق بصفة عامة.. ثم الخوف

مما لا يستدعي خوفًا.. وربما أيضًا التهوين من قيمة ماأعمله.

فتراني لا أدهش إذا وجه إلى نقد.. ولكنني أدهش كلما سمعت شيئًا من الإعجاب بما كتبته أو أنجزته.. وذلك لأنني منذ البداية.. لا أبالغ فى تقدير ما أعمله.. وهكذا.. وهكذا.. مما تأباه التربية السليمة للشخصية السوية.. ولعلى أريد بهذا الذى أقوله عن نفسى: أن أوجه نظر الآباء والأمهات نحو ضرورة معاملة الطفل على أساس أنه طفل.. له فطرة الطفولة.. دون محاولة استباق الزمن، ومطالبة الطفل بما يعجز عنه.. فيزرع فيه مركب نقص قد لا يستطيع بعد ذلك أن يقاومه.. أو يتغلب عليه.

الهوايات فى حياتى:

* لا أذكر أن دخلت فى حياتى هواية استأثرت بنشاطى.. بل كانت كلها أمورًا لا تلبث أن تختفى.. فقد لعبت الكرة، ولعبت الطاولة.. ولعبت الورق مع الأصدقاء.. ولعبت الدومينو.. ولكننى كنت فى كل هذه الألعاب لا أتعلق بها تعلق الهواية.. ولعل هوايتى الوحيدة التي دامت معى هى القراءة والرغبة فى التعبير عن نفسى بالكتابة.. سواء نشر هذا المكتوب أو لم ينشر.. لأنني بدأت فى مثل هذا التعبير.. منذ كنت فى الثامنة أو التاسعة على الأكثر من عمرى.

ولكن لم أجد من المحيطين بى إلا السخرية.. ولم أجد كلمة

تشجيع واحدة .. لا فى الطفولة .. ولا فى معظم أعوام الشباب .. ولذلك ترانى حتى يومى هذا .. على كثرة ما كتبته ونشرته .. أعتقد دائما .. عقيدة راسخة بأن أحدًا لن يقرأ ما أكتبه .. ولم يحدث لى قط أن كتبت شيئًا ونشرته ، ثم توهمت أنه سيحدث ضجة أو رد فعل .. أو ردودًا من القراء أو غير ذلك ، ليقينى بأننى أكتب لغير قارئ .. ولكن هى الرغبة فى التعبير عما يدور بنفسى وفى خاطرى .. بالطبع هذا الموقف هو نتيجة عدم مبالاة من أحاطوا بى وأنا طفل ، ثم وأنا مراهق بما كنت أعمله .. بل هو أكثر من عدم المبالاة لأنه بلغ حد الهزء والضحك .

علاقتى بالأدب والفلسفة :

* أولا أريد أن أقول : إن صلتى بالتعبير الأدبى من جهة وبالفكر الفلسفى من جهة أخرى .. هى حالة شخصية بحتة .. لأن هذين النوعين من النشاط الوجدانى والعقلى .. قد لا يجتمعان عند معظم الناس .. فأكثر الأدباء فى تاريخ الأدب كله ، لم يكونوا ذوى نزعة فلسفية .. كما أن أكثر الفلاسفة فى تاريخ الفلسفة كله .. لم يكونوا ذوى قدرة على التعبير الأدبى . أو رغبة فى تذوق الأدب الذى ينتجه الآخرون .. لكن اجتماع هذين النوعين فى شخص واحد أمر ممكن ، ويحدث وقد حدث بالفعل لكثيرين .

فمثلا أفلاطون .. شيخ الفلاسفة .. كان أديبًا عندما صاغ

فلسفته في أسلوب الحوار.

وابن طفيل .. كان أديبًا عندما وضع فلسفته في قصة حب ابن يقظان ..

وجان بول سارتر كان أديبًا عندما جسد بعض أفكاره الفلسفية في مسرحيات، وهكذا.

وتسألني بعد ذلك: هل هنالك علاقة بين الأدب والفلسفة؟ فأقول:

* إن الأساس الإدراكي لكل من هذين النوعين، يختلف عنه في النوع الآخر .. وذلك لأن الإدراك الفلسفي قائم على منطق مجرد .. لأنه تحليلي في طبيعته .. ويحاول استخراج المبادئ النظرية الكامنة في ثقافات الناس، وعلومهم وأخلاقهم وأذواقهم .. وهكذا .. إذ ماذا يصنع الفيلسوف في أي عصر من العصور سوى أنه يحاول أن يستقطب كل النشاط العقلي والفني في عصره .. لعله يجد الفكرة الواحدة الكبيرة .. أو المبدأ الوحيد الذي يضم بين جناحيه هذا النشاط كله .. فالأساس الإدراكي إذن في مجال الفكر الفلسفي قائم على منطق عقلي صرف.

وأما الأساس الإدراكي في الإبداع الأدبي، فعلى عكس ذلك تمامًا .. لأنه قائم على مشاهدة السلوك .. الذي يتفاعل به الناس بعضهم مع بعض، كما يشاهد الدلائل التي تنم عن مجرى الشعور الداخلي .. عند أفراد الناس المختلفين.

خذ شكسبير مثلا .. تجده قد صور أنماطًا بشرية عديدة .. منهم الملوك والفرسان .. والمهرجون والتجار .. والعاشقون .. وغير ذلك .. فبديهى أنه لم يكن ليستطيع تصوير هذه الأنماط المختلفة، إلا إذا كانت له القدرة على النفاذ من خلال السلوك الظاهر .. إلى مصادر ذلك السلوك فى دخائل النفوس .. ويترتب على هذا النوع من الإدراك .. إنه إدراك يقف عند الفرد الواحد .. أو عند الحالة الجزئية الواحدة .. أى أنه لا ينشد التعميم المجرد.

وهكذا ترى .. أنه بينما تعمد الفلسفة إلى الوصول إلى الأحكام العامة التى تجاوز الأفراد والجزئيات، فإن الأدب ينحصر فى تصوير الفرد الواحد .. والجزئية الواحدة .. إنه مثلا لا يقول لنا. إن العاشق بصفة عامة هو كذا وكذا .. إنما يصور لنا روميو .. أى يصور عاشقًا فردًا .. فى حبه المتفرد .. الذى قد لا يتكرر فى سواه ..

هكذا نرى أنه من حيث الأساس، فالفلسفة والأدب مختلفان منهجًا وهدفًا. لكن هنالك نقطة التقاء قد تتحقق فى بعض الفلاسفة الأدباء، أو الأدباء الفلاسفة، وذلك عندما يجعل الفيلسوف خبرته الشخصية أساسًا لحكمته .. والحكمة هى نوع من النظر الفلسفى .. ومن أمثلة ذلك أبو العلاء المعرى .. وحكماء الشرق الأقصى بصفة خاصة مثل كونفشيوس .. وبوذا .. فهاهنا نجد الثمرة الناتجة مزيجًا من الشعور الوجدانى .. والحكمة التى تعم الأحكام.

التراث .. وكيف ننقيه؟

هنالك فرق بين دراسة التراث من جهة، وسريانه فى شرايين ثقافتنا الحالية من جهة أخرى.

فالدارسون يدرسون التراث كله .. بغير شك .. كما يدرس علماء الآثار كل ما يجدون من آثار حتى الإناء الخزفى المحطم يدرسونه .. ولكن السؤال بعد ذلك هو: هل يدخل من تلك الدراسة شىء فى حياتنا الفعلية الحاضرة .. بحيث تجعله جزءًا من الخلفية الشعورية والفكرية التى نبنى سلوكنا على أساسها؟

الجواب عندى هو أننا لا يجوز أن ندخل فى هذه الخلفية الوجدانية والفكرية التى نلتزم بها كمنبع لحياتنا العملية إلا ما نرى أنه ذو صلة حيوية بما يقع لنا من المشكلات مادية أو عقلية أو نفسية فى زماننا الحاضر.

فافرض مثلا أننا نريد فى عصرنا أن نتميز بنوع من الإدراك الدينى حتى لا ننجرف فى المغالاة الموجودة فى أوربا وأمريكا نحو الواقع المحسوس المادى .. فهاهنا أقول: إنه من الخير أن نشيع بين الناس أنواعًا من الكتابات التى تركها أباؤنا فى تقوية الرؤيا الروحية. وإذن فهذا نوع من التراث يمكن أن يجرى فى دمائنا اليوم، ونجنى منه ما نريد، نجنيه من بناء شخصيتنا الجديدة.

ولكن خذ مثلا آخر .. فقد احتدم الخلاف بين الأقدمين على

مسألة هل القرآن أزلى أم أنه حادث .. بمعنى هل هو أزلى مع الله سبحانه وتعالى بحروفه وكلماته وهكذا، أم أنه خلق عندما نزل على محمد عليه الصلاة والسلام .. فإزاء هذا السؤال انقسم المفكرون والفقهاء قسمين:

بعضهم يقول: إنه أزلى مع الخالق جل وعلا لأنه كلام الله وكلام الله موجود مع الله منذ الأزل.

وفريق آخر يقول: إنه كان موجودًا بمعانيه .. ولكن لا بكلماته وحروفه العربية التى نزل بها، ولكن الصورة المعنية التى نزل بها حادثة.

أى أنها خلقت ساعة حدوثه.

فهل نتصور أن مشكلة كهذه كانت سببًا فى تعذيب وسجن فقهاء من أكبر الفقهاء إذا كانوا يقولون رأيًا يختلف مع رأى الخليفة؟ ومن قبيل ذلك محنة الإمام ابن حنبل .. لأن ابن حنبل كان يرى أن القرآن أزلى، والخليفة عندئذ يرى أنه مخلوق ساعة نزوله .. فلقى ابن حنبل ما لقيه من تعذيب ليغير رأيه .. وكلما أمعن فى الرفض، أمعنت السلطة فى إنزال التعذيب به .. بلا رحمة.

وأنا أسأل الآن هل المشكلة كهذه تؤرق أحدًا منا اليوم؟

والإجابة عندى بالنفى.

فلا أظن أن بيننا من تؤرقه هذه المشكلة، وإنما نكتفى بدراستها فى الجامعات .. كصفحة من صفحات التاريخ الفكرى فقط ..

هذا هو ما أعنيه عندما أقول : إن هناك من التراث جوانب تغذى حياتنا الحاضرة، وهنالك جوانب أخرى يجب أن تقتصر على الدارسين وحدهم لأنها لا تمس مشكلاتنا العقلية فى شىء.

الروح .. والحضارة :

* قلت له كتبت مقالا تقول فيه : إن مهمة الشرق أن يعطى الحضارة الغربية .. القيم الروحية .. فهل يقبل الغرب الأكثر حضارة فكرًا من حضارة أقل ؟.

- كانت فكرتى التى عرضتها هى أن الفلسفة الأوربية والأمريكية اليوم .. بكافة تياراتها ومذاهبها تحصر نفسها فى الإنسان وحياته على الأرض .. مستغنية بذلك عن كل ما يجاوز الواقع الوجودى الفعلى .. ولكن المصرى بصفة خاصة لا يستطيع أن يقف هذه الوقفة الدنيوية وهو مطمئن .. ويحس شيئًا فى نفسه يدعوه إلى إضافة بعد آخر إلى الصورة الدنيوية .. بأن يجعل على الأقل بعض الأحداث - إن لم يكن كلها - مركزًا فى نهاية الأمر على مصدر خارج حدود الواقع الدنيوى .. ومثل هذه النظرة الروحية التى تضيف الغيب إلى الشهادة فى حياة الإنسان .. تعطينا حياة أكثر اطمئنانًا .. وتنجينا من القلق الذى يصاب به الغرب من حضارته، فما المانع أن نعرض بكل قوتنا هذه النظرة التى تجمع ما وراء الواقع إلى الواقع .. بحيث نجعل للواقع مجالا ولما هو وراء الواقع مجالا ؟

أقول .. ما المانع فى عرض هذذه النظرة على أهل الحضارة الراهنة فى الغرب .. لعلنا نؤدى بذلك دورًا فيه ثقافة العصر .. هذا ما قلته .

* وتسألنى الآن قائلا : ولكن هل يتقبل الغرب هنا ما نعرضه عليه باعتباره هو الأعليحضارة ؟ .

وجوابى على ذلك : أن صاحب الفكرة ما عليه إلا أن يعرضها ليأخذها من يأخذها ويتركها من يتركها .

موقع الأدب العربى من خريطة الأدب العالمى :

* وأسأله : عن موقع أدبنا من الآداب العالمية فيقول :

– منذ دخلت القصة والمسرحية فى أدبنا ، وهذا شيء جديد على الأدب العربى .. انفتح الطريق أمامنا لنتسلل إلى القارئ فى الغرب ، لأن القصة والمسرحية نوع من الأدب هو محلى بطبيعته .. يعنى الأديب المصرى يضع حياة المصرى لا حياة الإنجليزى أو الفرنسى أو الأمريكى .. والقارئ الغربى يهمه أن يقرأ أدبًا يعرض أمامه نماذج حياة .. من هنا ومن هناك على شرط أن يكون هذا الأدب المحلى منطويًا على أساس إنسانى عام .. وبحمد الله نلاحظ أن عددًا كبيرًا من إنتاج كبار أدبائنا فى مجال القصة والمسرحية بصفة خاصة بدأ يطرق الأبواب فى أوربا وأمريكا . لا سيما بعد أن كثرت فى الجامعات هناك الأقسام التى تتخصص فى دراسات الشرق الأوسط .

أما الشعر ، وأما الفكر الذى ينتجه الشاعر أو المفكر المصرى ، فلا أظن أن أمامه فرصة الوصول إلى القارئ فى الخارج وذلك لصعوبة ترجمة الشعر أو لاستحالة هذه الترجمة .. ثم بالنسبة للفكر يتعذر على الحضارة الأعلى أن تستمع إلى من هو أدنى درجة فى التطور الحضارى .

عصر الفلسفة .. وعصر العلم :

* هل انتهى عصر الفلسفة فى عصر العلم ؟

قال الدكتور زكى نجيب محمود أبو الفلاسفة المعاصرين فى مصر :

إذا علمنا أن أخص خصائص الفكر الفلسفى ، هو أنها تحاول أن تحفر تحت الجو الثقافى القائم فى عصرها بكل ما يحتويه من دين وفن وعلم وغير ذلك . باحثة وراء ذلك كله عن الجذور العميقة التى أنبتت شجرة الثقافة كما يعيشها الناس . لعلمنا أنه طالما وجد بين يدى الإنسان عقيدة دينية ، أو سياسية أو علم . أو فن أو ما شئت من دروب الفكر .. فلابد أن يوجد بجوار ذلك من يرد النشاط الفكرى إلى ينبوعه لتكتمل الصورة أمام الناس .. وذلك ، لأن الإنسان العادى سواء كان إنسانًا عابدًا أو عالمًا أو فنانًا أو غير ذلك إنما يمارس تخصصه دون أن يبحث عن مثل ذلك الجذر العميق إلا إذا تعمد ذلك .. وعندئذ يكون فيلسوفا .. فأكثر الفلاسفة هم

من أصحاب تلك التخصصات نفسها ؛ ولكنهم وقفوا عند ذلك التخصص .. ليسألوا من أين جاء وكيف نبت ، والإجابة عن سؤالك هو الفلسفة .. فمن غير المتصور إذن أن توجد الشجرة بغير جذور فى أى عصر من العصور.

ولعل ...ين يقولون : إن عصر الفلسفة قد انتهى ولم يعد قائمًا ، وإننا فى عصر العلوم لا يقصدون بذلك الفلسفة التى تصب تحليلها على العلوم ، وإنما يقصدون ربما ذلك النوع من الكلام الأجوف الفارغ الغامض .. الذى يقوله بعضهم أحيانًا ويزعم أنه بهذا التخطيط قد أصبح فيلسوفًا .

الوصفية المنطقية :

* هل مازلت مؤمنا بالوصفية المنطقية أم لك تحفظات عليها ؟

– نعم فى الواقع إلى هذه اللحظة .. يعاودنى التفكير آنًا بعد آن ، خصوصًا عندما اجد كثيرين لا يقبلون مثال هذه النظرية الفلسفية .. أقول : إنى أعاود التفكير وأسأل نفسى .. هل ما تزال ثابتًا عند وقفتك أمام ما وجه إليك من نقد النقاد .. فأجد ألا موقف لى سواه .. وهو موقف أتعجب ممن يرفضه .. لأن ما خلاصته ؟ خلاصته أننى فى حياتى الفكرية والوجدانية أنشط بدروب مختلفة من النشاط منها ما هو علم .. ومنها ما هو شعر .. ومنها ما هو أساطير .. وهكذا .. فكل الذى أقوله هو أننى حين أكون فى مجال علمى . لابد

أن أكون على استعداد لإقامة البراهين على صحة ما أقوله إذا ما طلب مني إقامة البراهين. لأن العلم نشاط مشترك بيني وبين الناس.. العلم ليس شيئًا خاصًّا في حياة الإنسان الخاصة.. إنما هو ناتج يعرض على جمهور العلماء.. فكيف أعرض على جمهور العلماء فكرة ما.. ثم أرفض أن أبرهن لهم على صحتها مستعينًا بالتجربة المشتركة بيني وبينهم.. وأما سائر المجالات من دين وشعر وأدب وفن وتقاليد وعرف وأساطير وغير ذلك من أوجه الحياة، وهي كثيرة جدًّا.. لا يطلب عندئذ أي برهان.. وبالتالي فهي مجالات خارجة عن حدود المذهب التجريبي العلمي الذي اتجه إليه، فأنت أمام قصيدة من الشعر إما أن تتذوقها وإما أن ترفضها ولا براهين.

وأنت أمام العقيدة الدينية إما أن تؤمن بقلبك وإما أن تبحث لك عن عقيدة أخرى ولا براهين.. وهكذا فمن الذي يرفض هذا القول؟.

عندما توجه النقاد إلى نظرتي هذه بالنقد، ظنوا أن البراهين التجريبية التي اشترط اللجوء إليها مطلوبة ليس في العلم وحده، ولكنها أيضًا مطلوبة في مجال العقيدة والفن والأدب وغير ذلك، وهذا غير صحيح.. فمازلت اشترط الاعتماد على التجربة العلمية كلما كان الإنسان في مجال بحث علمي.. وأما غير ذلك من مجالات فهي على أهميتها البالغة في حياة الإنسان لا يطلب عليها مثل هذه البراهين، إنما هي مجالات.. ايمان أو تذوق.. أو حب، أو قبول

نفسى وتقبل فليس بالعاطفة وهكذا.

أريد أن أقول: إن مصدر الخلط عند النقاد، هو أنهم لم يفرقوا بين (الدكان) الذى يبيع العلوم.. وبقية الدكاكين التى تبيع سائر أنشطة الإنسان الوجدانية.. والعاطفية القلبية.. والشعورية.

العصر الذى أريده:

* ما العصر الذهبى من عصور التاريخ الذى تتمنى لو كنت تعيش فيه؟

قال: من الجائز أن مثل هذا السؤال يجد عندى إجابات مختلفة فى الظروف المختلفة.. إنك لو سألتنى هذا السؤال عندما كنت أصغر سنًّا وأكثر نشاطًا، وأكثر حماسًا للحياة، لما ترددت فى أن أجيب بأن العصر الذى أحب أن أعيش فيه هو عصرنا هذا بكل علومه وتفوقه وأجهزته العلمية وغيرها.. ولكننى فى هذه الدقيقة أميل إلى جواب آخر ربما بسبب حالتى الصحية التى تصحبها حالة نفسية ليست بمشرقة.. جوابى هو أننى أتمنى لو كنت عشت فى العصور الأولى بكل بساطتها.. فأعيش راعيًا للإبل مع الرعاة.. فلا زحمة طريق.. ولا قذارة فى الطريق.. ولا تنافس مميت بين الناس.. ولا طموح مبالغ فيه.. وإنما الحياة بسيطة وتقتنع بالقليل.

سقراط وأبو العلاء:

* لو عرضت عليك صداقة أحد الفلاسفة فمن تحب أن تصادق؟

- بين الفلاسفة جميعًا.. من أول الزمان إلى آخره لا أفضل أحدًا أصادقه وأستمع إليه، وأحاوره أكثر من «سقراط».

* ومن الأدباء؟

- أبو العلاء المعرى.

* من أنت؟

- أنا زكى نجيب محمود.. ولدت فى أول فبراير سنة ١٩٠٥ بقرية ميت الخولى عبد الله.. فى محافظة دمياط وتعلمت بفضل الله حتى ظفرت بأعلى الشهادات الدراسية هنا.. وفى انجلترا.. وأراد لى الله.. نعمة أن أحب القراءة منذ الطفولة.. فأتيح لى بذلك أن أصاحب أعظم عقول البشر.. وأجالسهم فى كتبهم ساعات وساعات مما أضفى على حياتى رحابة وسعة وبعد فى الآفاق.

ولعلى أيضًا نعمت نعمة كبرى بفضل الله.. هى نعمة أن أكون معلمًا.. بحكم المهنة وبحكم الطبيعة.. طبيعتى، فأنا عندما أحاضر طلابى أكون فى أسعد لحظات حياتى.. لأننى دائمًا أحس باندماج فى الفكرة التى أعرضها وأشرحها.. فأكتسب بها حياة، وأكسبها حياة.. ولقد وضعت كثيرًا جدًّا من أفكارى فى كتب بلغت ٤٧ كتابًا.. وربما على سبيل التيسير فى رسم صورة حياتى العلمية..

أقول : إنها حياة سارت على مراحل كل منها يمتد عشر سنوات تقريبًا ، وكل منها يتميز بميزة مختلفة ، فقد تخرجت عام ١٩٣٠ .. ومنذ ذلك التاريخ وأنا أكتب باستمرار لا ينقطع .

ففى السنين من ٣٠ - ٤٠ كان معظم ما كتبته عرضًا لأفكار الآخرين فى مجلات أو كتب .

فى العشرة الثانية من (٤٠ - ٥٠) سافرت بعثة إلى إنجليرا .. فتغيرت نظرتى من عدة وجوه .. فرأيت ما فى حياتنا المصرية من نقص خصوصًا فى احترام الناس بعضهم لبعض ، ثم من نقص فى الحياة الإبداعية سواء كان أدبًا أم علمًا .. فكتبت فى هذه السنوات العشر ما يشتعل حرارة فى نقد حياتنا ، وقد جمعت هذه الكتابات فى أواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات فى كتب .

أما من (٥٠ - ٦٠) فمعظم إنتاجى فيها كان كتبًا جامعية فى الفلسفة بصفة خاصة .

أما العشرة التالية من (٦٠ - ٧٠) فمحورها مجلة الفكر المعاصر التى أنشأتها باسم وزارة الثقافة ، وأشرفت على تحريرها ، وجعلت رسالتها أنها لا تعنى باتجاه نحو اليمين ، أو اليسار فى النشاط الثقافى ، ولكن تهتم فقط بالمستوى .. فمازالت الفكرة جيدة ، وتستوقف العقل فلابد أن تستثمر سواء جاءت من الشرق أو الغرب .

أما السنوات من (٧٠ - ٨٠) فكلها انصرفت نحو محاولة أن

أتصور صورة لحياتنا الفكرية والثقافية ، تندمج فيها الحياة العصرية ومشكلاتها مع التراث الذى ورثناه عن آبائنا وأجدادنا فى صيغة واحدة .

وينتهى الحوار مع المفكر الكبير .. وإن كان مازال فى ذهنى عدد كثير من علامات الاستفهام حول قضايانا الفكرية والثقافية .. ولكن شعرت بأنى أخذت من وقت أستاذنا الكبير أكثر من ثلاثة ساعات .. مما اضطرنى أن أطوى أوراقى مستأذنًا بالخروج ويكفينى أننى أشرت مجرد إشارة .. إشارة .. أصبع لبعض آراء «زكى نجيب محمود» شيخ الفلاسفة والمفكرين .

صالح جودت

كانت هناك ندوة شعرية ألقى فيها الشاعر صالح جودت قصيدة ثم خرج ، حيث كان مشغولا بعمله فى دار الهلال .. ولم أكن قد شاهدته وهو يلقى هذه القصيدة فقد حضرت بعد خروجه .. وتابعت قصائد بقية الشعراء .. وكتبت تحقيقًا سريعًا على هذه الندوة .. وفى اليوم التالى ، اتصل بى صالح جودت معاتبًا وقد ظن أنى تجاهلته عن عمد .. وكان ذلك أبعد شىء عن الحقيقة .. وكانت هذه هى المرة الأولى التى أتحدث فيها مع الشاعر الكبير .. وطلب منى أن ألتقى به .. والتقيت به .. وكان هذا هو أول لقاء معه .. وتوطدت الصداقة بينى وبينه من يومها .. وعندما كتبت عنه دراسة فى آخر ساعة وكان هو يعانى من مرضه الأخير .. أرسل لى خطاب شكر من لندن ..

وكان هذا آخر لقاء فكرى معه.

وقد أخذت أهتم بشعر صالح جودت عندما احتدمت المعارك بينه وبين الشعراء الذين يؤمنون بالشعر الحر.. وقد تابعت هذه المعارك التى دارت حيث انقسم الشعراء والنقاد إلى فريقين.

* فريق يرى أنه ليس من المعقول أن يظل الشعر العربى أسير قوالبه القديمة لا يحيد عنها باعتباره قدس أقداسه.. وليس من المعقول أن يظل فى جزيرة معزولة لا ينفعل بالتيارات العالمية التى سادت الشعر العالمى. أى أن الشعر كان لابد أن يبحث عن طريق للتغلب على القيود التى فرضتها القافية وتبحث عن شكل يستطيع من خلاله التعبير عن الأعمال الدرامية والملحمية، والتخلص من الطابع الغنائى الذى يسيطر عليه عدة قرون ومن هؤلاء الذين دافعوا عن هذا الاتجاه: الشاعر صلاح عبد الصبور وغيره.. فالشاعر صلاح عبد الصبور له مفهوم خاص عن الشعر، يحاول أن يحققه فى أعماله الشعرية. وهو يرى أن هذا المفهوم يختلف بالطبع عن مفهوم الشعر العربى القديم. ويختلف أيضًا عن مفهوم المدرسة الرومانتيكية التى كان من شعرائها على محمود طه وناجى وغيرهما إنه يحاول أن يجعل الشعر معبرًا عن موقف الشاعر من الحياة بتياراتها وثقافتها ومشاكلها الإنسانية الكثيرة، ويستعين على ذلك كما يقول - بتثقيف نفسه بالقراءة فى كل نواحى الفكر الإنسانى من تاريخ وفلسفة، وبأن يكوِّن لنفسه فكرة شاملة عن الحضارة

الإنسانية وحلولها المختلفة لأزمة الإنسان. وأن ما يميز الشاعر المعاصر عن الشاعر القديم، هو أن الشاعر القديم كان أقرب إلى اللغة، بينما يقف الشاعر المعاصر أقرب إلى الفكر.

وصلاح عبد الصبور يرى أيضًا أن الشعر الحر تطور لابد منه، ولكنه ليس الشكل النهائى.. فهو يتنبأ بأن الشعر سيعود فى المستقبل إلى نوع من التوفيق بين الشكل القديم والشكل الحديث الشائع الآن. ولكنه لا يستطيع أن يحدد هذا الشكل.. (المركب الجديد) لأنه مازال فى بطن الأيام.

* وتيار آخر يرى أن الهروب من الوزن والقافية هو عجز هؤلاء الناس الذين يحاولون أن يكونوا شعراء بدلا أن يكونوا شعراء حقيقيين.. فالشاعر الملهم هو ذلك الذى لا يتطاول على قواعد الشعر وموسيقاه، وبحوره وأوزانه، ولكن الشاعر المقتدر هو الذى يستطيع من خلال هذا التراث الضخم أن يعبر عن مفاهيم العصر الحديث..

وصالح جودت اختار لنفسه ان يكون محافظًا على الشعر التقليدى، ومن هنا اكتسب عداوة البعض، واكتسب الأنصار من البعض الآخر.

وأذكر أننى جلست جلسة طويلة مع صالح جودت.. تناقشنا خلاله عن الشعر والشعر الحديث أو ما يطلق عليه الشعر الحر.. وكان يثور أحيانًا عندما أطلق لفظ الشعر على (الحر) ثم يهدأ

ويبتسم ابتسامة ساخرة.

قلت له: هل هناك أصلا ضرورة للشعر فى هذا العصر؟ على الفور أجاب:

الشعر هو الكلمة الحلوة .. هو النغم العذب. ولا أتصور إنسانًا يستطيع أن يعيش على غذاء الجسد فقط .. حياة مجردة من الكلمة الحلوة .. والنغم العذب .. الشعر ضرورة، بدليل أننى وجدت فى أمريكا - وهى قمة الحضارة المادية التى تحتوى أكثر المذاهب الصاخبة - حاجة ملحة إلى الشعر، وغذاءً ضخمًا فى الشعر، وحسبى أن أقول: إن الشعر فى أمريكا لا يطبع فى دواوين فقط، بل على اسطوانات وشرائط تسجيل .. ويكاد يكون له وجود فى كل بيت. وقد بلغ دخل الشاعر الأمريكى روبرت فروست من دخل ديوان واحد مسجل، نصف مليون دولار، وزادت حصيلة بيع ديوان آخر للشاعر الإنجليزى المتأمرك دىلان توماس، على مليون دولار .. وأنا لم أذهب إلى الاتحاد السوفيتى، ولكن الذين ذهبوا إلى هناك، يحدثوننا بأن الشعراء هناك مرموقون ورائجون إلى أبعد حد.

والشعر عند صالح جودت معناه الشعر الموزون المقفى، وما عدا هذا فليس شعرًا بالمرة .. والشعر الذى يسمونه بالشعر الحديث (فقاعة) لن تلبث أن تذهب مع الريح ولن يكتب لها الخلود؛ لأن عنصر الخلود فى الشعر هو الوزن والقافية .. وهذا

ما حفظه التاريخ منذ الجاهلية الأولى حتى اليوم.

وصالح جودت يؤمن بأحمد شوقى إيمانًا عميقًا.. فقد تأثر بالشوقيات.. بل ويؤمن بأن شوقى هو سيد المقدمين والمؤخرين؛ لأن الشعر هو الموسيقى قبل كل شىء والشاعر الذى لا يبدع موسيقاه يجب أن يعتزل الشعر ويكتب نثرًا.. وهو يرى أيضًا أن شوقى كان أشعر من المتنبى والبحترى.

وكان صالح جودت يكره النقاد.. فهو لا يعترف بهم.. لأنهم فى رأيه يعتبرون أن النقد هو التهجم على المنتجين الخلاقين من شعراء وقصاصين.. ومحاولة تلمس.. المثالب فى إنتاجهم والسقطات حتى الأخطاء المطبعية فى أعمالهم الأدبية. أما الدارسون الذين يدرسون العمل الأدبى لبينوا النواحى الجمالية فيه أولا، ثم يستعرضوا نواحى النقص فى إنصاف وغير حقد.. فهؤلاء فى نظره يستحقون كل إجلال..

والحقيقة، أن صالح جودت شاعر مرهف الحس والوجدان.. وأن شعره يمتاز بالسلاسة والجمال. كما أنه لعب دورًا هامًّا فى جماعة أبوللو فى محاولاتهم خلق معنويات القصيدة بالمعنى الحديث. مثل وحدة القصيدة والتحرر من القافية الواحدة وفى فتح مجالات الملحمة والقصة أمام فن الشعر العربى.

وصالح جودت له أيضًا دور فعال مع زملائه من أمثال الهمشرى وناجى وأبو شادى فى ربط الشعر بوجدانيات الشاعر، من خلق

مدرسة جديدة تتبنى قضايا المجتمع ولا تنعزل عنه، وفى نفس الوقت لا ينسى الشاعر نفسه فى موضوع ما ، فلابد أن يدخل ذاته .. ويعبر عن مشاعره .

ومن أرق قصائد صالح جودت، تلك القصيدة التى يخاطب فيها حسناء أثناء مرضه فى إحدى المستشفيات، إنه فى هذه القصيدة يتحدث عن هموم مجتمعه وفى نفس الوقت لا ينسى مشاعره .. فهو يقول فيها :

يا ممرضتى الحسناء قدر لى
أن ألتقيك بأرض غير حسناء
ماذا أتى بى هنا ما خطب عافيتى
وكيف غال شبابى غائل الداء
ما هذه الجثث الملقاة فى سرر
أنصاف موتى على أنصاف أحياء
صفر الوجوه كأن السقم عقرهم
بحفنة من تراب القبر صفراء
لله فيهم تراتيل منغمة
تنساب من قصبات نصف خرساء

ومن قصائده التى تربط الواقع بمشاعر الشاعر أيضًا قصيدة تشيد بالثورة . ومنها نختار هذه الأبيات التى توضح منهج الشاعر :

أيا شمعة عند كوخي الحقير وراء المجاهل فى قريتى
لقد ذبت فى النار نار الشقاء كما ذبت بالليل
ياشمعتى .
وعشرون مليون نفس كنفسى يذوبون مثلى
من الحسرة .
همو أهل بيتى ، همو والداى ، همو
إخوتى .
حظائرنا تجمع الآدمى بجنب السوائم
فى الغرفة .

إلى أن يقول بعد أن يصور حياة المواطن الذى كان يحياها ..

أيسألنى أحد كيف ثرت ؟
لقد ثرت من أجل حريتى

***

وأرق أشعار صالح جودت هى التى يتناول فيها المرأة .. أى شعره الغزلى فهو فى قصيدة (كبرياء) مثلا . نرى رقة الشاعر . وفى الوقت نفسه يظهر منهجه أيضًا فى ربط الشعر بالوجدان .

أجل أنت فاتنة
أرى عزة النفس لى أفتنا
وإن كان عندك سحر الجمال
فسحر الرجولة عندى أنا

وإن كثـرت فى هواك القلوب
فـذلـك من بعض مـاعنـدنـا
وإن غـرّورك بحلو الـشبـاب
فـإن الشباب سـريـع الفنـا
وأنت المنى غـير أنـى أمرؤ
لايـبـذل لـلكـبـريـاء المنى
ويكره فى الحب بذل الـدموع
وبسط الخضـوع وقـرع الضنـا
إذا المـرء هـان عـلى نفسـه
لكـان عـلى غيـره أهـونـا

وصالح جودت له مؤلفات كثيرة فى الشعر والقصة والمقال فمن مؤلفاته – شعر – ناجى حياته وشعره (مسيرة) قلم طائر (رحلات) (بنت أفندينا) قصة ملوك وصعاليك (تراجم) وغير ذلك من المؤلفات .

***

ولكن أى دراسة لصالح جودت لابد أن تقف عنده كشاعر قبل أى شىء آخر .. فأبرز جوانب إنتاجه بلاشك هو الشعر .. وإذا أقيم هذا الشعر فإنما يقيم من خلال المقاييس المتعارف عليها فى الشعر العمودى ، وإذا كان الشاعر صالح جودت لم يكن يعترف بالشعر الحديث من قريب أو من بعيد . فقد سجل هذا الاعتقاد فى

قصيدة ألقاها فى أحد مهرجانات الشعر .

عدنا وعاده المهرجان يزف موكبه وشعره
الشعر - لا الشعر الجديد المستباح لكل عوره
لامايقول العابثون بكل قافية وشطره
من كل مغمور يهب بغير موهبة وخبره

فصالح جودت يرى أن الشعراء الذين يكتبون الشعر الحر جهلة بقواعد الشعر فهربوا إلى الشعر الحر .. وهو يرى فى الشعر الحديث رأى العقاد . فرغم أن العقاد كان مغرمًا بالشعر الإنجليزى المرسل ، فإنه كان العدو الأول للشعر المرسل فى اللغة العربية ، وتعليله لذلك فى كتابه (يسألونك) سواء رجعنا بتقليل ذلك إلى وحدة القصيدة عندنا وعندهم أو إلى أصل الحدا فى لغتنا وأصل الغناء فى لغتهم ، أو إلى غلبة الحسبة فى فطرة الساميين ، وغلبة الخيالية والقصور فى فطرة الغربيين ، فالحقيقة الباقية ، هى أننا نحن الشرقيين نلتذ شعرهم المرسل ولا نفتقد القافية فيه ، وأننا ننفر من إلغاء القافية عندنا ونداريه بالتوسط المقبول بين التقييد والإطلاق .. ليس من اللازم أن نعتمد على مجاراتهم أو يعتمدوا على مجاراتنا فى كل إطلاق وتقيد .

وإذا كانت معركة الشعر الحديث لها من يؤيدها ولها من يعارضها ، فقد اكتسب كل جانب أنصارًا .. فنرى كامل الشناوى يعطى رأيه فى هذه القضية فيقول :

– صالح جودت يحمل لواء الدفاع عن الأسلوب التقليدى فى الشعر ، وهو يؤمن بأن الشعر الجديد ليس حرية ولكن فوضى .. وأنا اتفق معه فى أن الشعر فن له قيود وقواعد ، ومن حق الفنان أن يتحرر من القيود ولكن ليس من حقه أن يتحرر من القاعدة .

وهنا يقوم بسؤال : هل تساوى التفعيلات فى البيت الواحد قاعدة أو قيد ؟ هل تعدد البحور فى القصيدة قاعدة أو قيد ؟ إن هذه كلها ليست من قواعد الشعر ولكنها من قيوده .. ولا أعرف إن كان صالح جودت يأخذ على الشعراء المتحررين اتجاههم إلى التخلص من هذه القيود أم أنه يأخذ عليهم أن لهم اتجاها .. أى اتجاه !

مهما يكن من شىء فإن هذه القضية لم تحسم بعد ، وعلى الشعر الحديث أن يثبت أقدامه أولا .. وسوف يحسم الأمر بعد ذلك إن كان سيظل أم تنتهى دولته .. ومهما قيل عن صالح جودت فهو شاعر متمكن .

وأذكر آخر كلمة سمعتها منه عندما سألته من أنت ؟

فقال : أنا إنسان عاش لايؤدى واجبه فقط ، بل يؤدى ماهو فوق الواجب ولهذا ، فأنا راض عن نفسى كل يوم لأننى أشعر برضاء الله عنى فى كل يوم .

مع طه حسين

لا شك أن طه حسين بجانب ماتركه من تراث هائل فى القصة والنقد والدراسات الدينية والأدبية .. وبجانب مافجر من معارك نقدية فى غاية الجرأة والجسارة .. فإنه أيضًا ترك آثارًا بعيدة المدى فى حياتنا الثقافية عندما أطلق شعار « التعليم كالماء والهواء » وطبقه عمليًّا عندما تولى وزارة المعارف .

وطه حسين أيضا أحد الركائز فى نهضتنا الثقافية الحديثة .. ومامن إنسان فى فرع من فروع الحياة فى مصر ، إلا ونرى له موقفًا سواء كان سلبيًّا أو إيجابيًّا من طه حسين .. وذلك إن دل على شىء ، فإنما يدل على ماله من مكانة فى النفوس ، وماتركه من أثر فى حياتنا ولايزال .

ولا أعرف بالضبط سر إعجابى الكبير بهذا الرجل !

هل لإرادته الحديدية التى استطاع بها أن يحقق المستحيل .. فإذا به وهو فاقد البصر يضىء للمبصرين طريق حياتهم .. أم لأننى انبهرت بما كتبه ، وكانت كتبه من أهم وسائل التثقيف فى مقتبل حياتى ؟

أيًّا كان الأمر .. فقد قرأت أول ما قرأت له كتاب الأيام .. وطالما هزنى وأشجانى هذا الكتاب .. وهو يصف طفولته .. وكيف فقد بصره .. وجهاده العلمى فى الأزهر ثم الجامعة ، ثم سفره إلى باريس للدراسة .. ثم عودته ليبدأ رحلة عمر طويلة .. خاض فى خلالها معارك ضارية فى عالم الثقافة .. وفى السياسة أيضًا .

وكان من آمالى أن التقى بالدكتور طه .. وأن أتحدث معه .. وأن أعرض عليه بعض القضايا الأدبية مستوضحًا رأيه فيها .. وكان هذا الأمل يبدو صعبًا ومستحيلا .. فكيف أبدأ الحوار مع هذا الإنسان الذى ملأ الدنيا وشغل الناس وهو فى آخريات عمره .. ويصعب على الإنسان فى بداية حياته الصحفية أن يقتحم عليه خلوته ؟

قلت لنفسى : لوطلبته وحددت معه موعدًا فلن أحظى بهذا الموعد أبدًا لأنه لا يعرفنى .. كما أنه بالقطع يرفض أن يلتقى بصحفى ناشئ مازال على أول سلالم صاحبة الجلالة .

وخطر ببالى أن أذهب إليه مباشرة .. بلا موعد سابق وليكن

مايكن .. ووجدت نفسى أندفع إلى (فيلارامتان) حيث يقيم عميد الأدب .. وفتح الباب سكرتيره .. وأفهمته أننى على موعد مع الدكتور .. واندهش الرجل .. فلو كان هناك موعد لكان هو الذى حدده .. ولكننى تلفت .. وأنا أسير إلى حجرة مضيئة فى البيت .. لأجد مكتبة ضخمة .. وأرى الدكتور جالسًا .. وأحسست أننى فى مأزق .

وكيف أفسر له الدافع إلى الدخول إليه بدون ميعاد سابق ؟

وغرقت فى بحر من علامات الاستفهام .. وكان على أن أواجهه بأن الدافع وراء هذا اللقاء هو حبى وتقديرى لما يكتب .. وأن من أحلامى أن أجرى حوارًا معه .. وتعجب الدكتور طه أول الأمر .. وصمت صمتًا طويلا .. وأنا أحاول أن أجد خيطًا أبدأ منه الحديث .

قلت له : سيادة العميد .. كان الأدباء فى كل ثورات العالم من الذين قاموا بحركات التمهيد لهذه الثورات .. ماعدا مصر .. فلم يكن للأدباء دور يذكر فى التمهيد ؟

وكان هذا السؤال قد استفزه .. فإذا به يرمينى بالجهل .. وكنت حريصًا كل الحرص على أن يقول أى شىء ، يومها قال الدكتور : ألم تقرأ وتعرف أن كتاب (المعذبون فى الأرض) قد صودر بأمر إبراهيم عبد الهادى .. وأنه خطب خطبة فى (فارسكور) يوم كان وزيرًا للمعارف مطالبا الأغنياء أن يعملوا من أجل تعليم الفقراء وإلا ستقوم ثورة . وتحدث طه حسين .. وأخذت أدون مايكتب

بسرعة .. وإذا به يصمت وكأنه شعر بأنني دفعته إلى الحديث .. فإذا به يبتسم ابتسامة وقور ثم يطلب منى أن أسأله ماأشاء من أسئلة .. وسألته فى الأدب والفن والسياسة والمرأة والحياة والمسرح .. واستغرق اللقاء أكثر من ساعتين .. وشعرت فيما بينى وبين نفسى بسعادة غامرة .. لا لأنى حققت نصرًا صحفيًّا .. ولكن لشعورى بأننى جلست مع هذا العملاق وجهًا لوجه .. وناقشته فيما خطر على بالى من أسئلة .. ووجدت نفسى بعد ذلك أعكف على قراءة ما كتب الدكتور طه فى مختلف أنواع المعرفة .. وكان يتداعى إلى ذهنى صورة مرت بى عندما كنت أقرأ (الأيام) .. وأنا أتجه إلى مدرسة دمنهور حيث دراستى الثانوية .. والحنين يشدنى إلى القرية .. ثم يخيل إلى موقف طه حسين .. وهو جالس فى انتظار القطار الذى يقله إلى القاهرة .. وتتساقط من عينيه الدموع .. وإذا بوالده يسأله عن سبب بكائه .. وهل يرجع ذلك إلى أنه لايستطيع ترك اللعب أو ترك أمه .. ولكن طه يجيب فى كتابه الرائع ذلك .. « شهد الله ما كان الصبى حزينًا لفراق أمه ، ولم يكن حزينًا لأنه لم يلعب ، ولكنه كان حزينًا لأنه يتذكر الراقد هناك وراء النهر ، والراقد هنالك وراء النهر هو أخ له كان من المفروض أن يسافر معه ليكمل دراسته فى الطب » .

والذى يتابع مسار طه حسين بعد ذلك .. ويحاول أن يعرف لماذا صاح طه حسين صيحته المدوية « التعليم كالماء والهواء » يجد أن هذا

الشعار كان يؤمن به طه حسين إيمانًا عميقًا يكمن فى أنه كان يرى أن حل مشاكل مصر بمختلف فروعها يكمن فى التعليم .. فإذا انتشر التعليم ، وانحسرت الأمية .. فسوف يتحقق لمصر الكثير على المستوى السياسى والاجتماعى والاقتصادى .. لأنه من الصعب احتلال أمة متعلمة .. ومن الصعب خداع دولة متعلمة .. والمتعلم يعرف حقوقه .. ويعرف أيضًا واجباته ..والمتعلم يصعب أن تحكمه بالحديد والنار .. أى أن التعليم بجانب أنه يرفع من مستوى الإنسان المعنوى والمادى .. فإنه يدفع الأمة دائمًا إلى حياة أكثر حضارة ورقيًا وتمدنًا .. ولهذا نراه يعلن ذلك صراحة فى كتابه (مستقبل الثقافة فى مصر) :

« أول وسيلة من وسائل الكسب التى يجب على الديمقراطية أن تضعها فى أيدى الأفراد إنما هى التعليم .. الذى يمكن الفرد من أن يعرف نفسه .. وبيئته الطبيعية .. والوطنية والإنسانية ، وأن يتزود من هذه المعرفة ، وأن يلائم بين حاجته وطاقاته وما يحيط به من البيئات والظروف .. وقد لايكون من الميسور أن يطلب إلى الديمقراطية منح الأفراد كل ما يحتاجون إليه ، ولكن الشيء الذى لاشك فيه ، أن الديمقراطية ملزمة أن تمنح الأفراد حظًا يسيرًا من هذه الوسيلة » .

وكان طه حسين يرى أن الحرية لاتستقيم على الجهل ولاتعايش

اللغة والغفلة والغباء .. فالدعامة الصحيحة للحرية الصحيحة ، إنما هى التعليم الذى يشعر الفرد بواجبه وحقه .

***

ولعل طه حسين فى تناوله بالتحليل لحياة أبى العلاء المعرى .. الذى أعجب به طه حسين إعجابًا شديدًا .. كأنه وهو يحلل حياة أبى العلاء ، يحلل نفسه هو فى قلقه وبحثه عن الحقيقة .. إنه يقول :

– وكذلك أنفق أبو العلاء نصف قرن من حياته يواجه هذه الخواطر إذا أصبح .. ويواجهها إذا أمسى .. ويواجهها أثناء الليل إن أبطأ عليه النوم .. ولعله يواجهها أثناء النوم إن صورتها له الأحلام .. وقد وجد أجوبة مختلفة عن هذه الأسئلة .. وجد أجوبة مختلفة عن هذه الأسئلة .. وجد أجوبة الديانات .. ووجد أجوبة الفلسفة .. وكان خليقًا أن يطمئن إلى هذه الأجوبة تلك فيريح ويستريح .. ولكن هذا الاطمئنان لم يقدر له ، فهو يستريح إلى ماجاءت به الأديان .. ويهيئ نفسه للبعث ويجتهد ما استطاع فى تحصيل الخير وتحقيق العمل الصالح .. ولكن عقله لايلبث أن يصور له الأمور متناقضة لما أطمأن إليه .. فما بال الإنسان يخص بالبعث ومايستتبعه البعث من ألم ولذة .. ومن جحيم أو نعيم .. ألأنه عاقل وهو من أجل ذلك مكلف ؟

ولكن مابال الانسان خص بالعقل ؟

وما باله خص بالتكليف ؟

وإذن فقد ذهبت عن المسكين طمأنينته .. وخاب كل ما كان قد عقد من أمل ..

لقاء معه

وأذكر أول لقاء مع عميد الأدب العربى

* فى حجرة فسيحة بالدور الأرضى من فيلا (رافتان) .. كان لقائى الأولى مع الدكتور طه حسين وكان اليوم هو بداية العام الجديد .. وكانت مجموعة الصحف الملقاة على أحد المقاعد تشير عناوينها العريضة إلى تنبؤات العواصم العالمية حول العام الجديد .. وهل هو عام حرب أم سلام ؟

وقلت لعميد الأدب العربى وأنا أبدأ حديثى معه :

* بعض الناس يقولون : إن الحرب ضرورة لإنعاش أمراض النظم الاقتصادية .. فلم يخل جيل من الأجيال من الحرب ؟ فهل الحرب ضرورة ملحة من ضرورات الحياة ؟

وبابتسامة هادئة قال لى طه حسين :

– هل نبدأ بالحروب ؟ إن الحديث حول الحرب والسلام ربما من اختصاص الساسة .. لكن الأمل الذى يتمناه كل الناس هو السلام .. حتى تستريح الأجيال من أهوال الحرب .. وحسبنا نحن أننا عشنا حربين عالميتين .

قلت : - أعتقد أن السياسة ليست دخيلة على الأدباء .. فالأدباء كانوا مشاعل أضاءوا الطريق أمام الثورات ومهدوا لها .. فهل كان لأدبائنا دور فى التمهيد لثورتنا العظيمة ؟

دور الأدباء

قال : صحيح أنه لم يكن عندنا فولتير أوجان جاك روسو ولكن الذى لاشك فيه هو أن الأدباء قد مهدوا للثورة .. وأتذكر أن كتاب « المعذبون فى الأرض » صودر بأمر إبراهيم عبد الهادى عندما كان رئيسًا للوزارء .. واضطررت إلى طبعه فى بيروت ..ولم ينشر فى مصر إلا بعد الثورة .

ومضى الدكتور يقول :

- وهناك الكثير من الكتب التى كان لها فعل السحر فى تحريك الجماهير مثل « مستقبل الثقافة » .. و« أهل الكهف » وماكتبه المرحوم عباس محمود العقاد عن الديمقراطية وثورته على الاستبداد .. كل ذلك لعب دورًا كبيرًا فى التمهيد . ثم يستطرد قائلا :

- أتذكر أننى زرت الدقهلية عندما كنت وزيرًا للمعارف .. وكان ذلك قبل الثورة بقليل .. وفى فارسكور خطبت فى جموع حاشدة من الناس وقلت يومها :

– إن من الحق على الأغنياء أن ينفقوا أكثر مما يستطيعون على التعليم .. وعلى إصلاح الحياة الاجتماعية قبل أن يأتى اليوم الذى يضطرون فيه إلى ذلك .

الأدب أيام الثورات

قلت : لقد حققت ثورتنا مالم يكن يخطر على بال الأدباء ، فهل عبروا هم عن هذه الثورة ، عن انطلاقنا الحضارى ؟ وماهو دورهم فى مجتمعنا الاشتراكى ؟

وقال الدكتور : – إن دور الأديب فى المجتمع الاشتراكى هو دوره فى أى مجتمع آخر .. إنه مرآة الحياة الاجتماعية .. وهو مصباح للناس فى حياتهم الاجتماعية أيضًا يستفيدون به من جهة .. ومن جهة أخرى يصور الحياة الاجتماعية ويعين الناس على أن يوفقوا بين حياتهم الفنية وحياتهم الاجتماعية .. أما الأدباء فهم لم يعبروا بعد عن هذه الفترة من حياتهم .. وعادة أنه فى أيام الثورات يكون الأدب ساكنًا إلى حين .

وقبل أن انتقل إلى سؤال آخر .. دخلت زوجة الدكتور طه حسين .. لنتحدث إليه بالفرنسية حديثًا مختصرًا سريعًا .. ثم خرجت .

وقلت وأنا أتذكر ماقاله توفيق الحكيم فى مجلة « هى » بأن

المكان الطبيعى للمرأة هو البيت ، وأن على المرأة أن تتفرغ لشئون بيتها على أن يمنح الزوج علاوة زوجية .. وأن شئون البيت هى الفلك الذى يجب أن تدور فيه المرأة .. فما رأى عميد الأدب العربى ؟

مشاركة المرأة للرجل

وفى صوت هادئ عميق قال :

– توفيق الحكيم مخطئ فى هذا الكلام .. فالمرأة عليها أن تعمل مادامت تستطيع أن توفق بين بيتها وبين أولادها .. إن كان لها ولد وبين العمل .. فلا معنى أن تلزم البيت .. أما إذا كانت غير متزوجة ، فلا بد لها أن تعمل بجانب الرجل سواء بسواء .

قلت : وماذا عن حرية الفتاة .. وعن حدود هذه الحرية ؟

قال : الفتاة يجب أن تعطى لها نفس حرية الشاب .. ويجب ألا تحرم بنت من حريتها بحجة التقاليد أو الخوف من الانحراف .. فهذا الخوف ليس نابعًا من الانحراف فقط .. فالشاب نفسه يخطئ .. وعلى الأسرة أن تحافظ على أبنائها بالتدخل الواعى المستنير .

ويضرب الدكتور مثلا بنجاح المرأة فى مختلف الميادين ، بأنها سارت بجانب الرجل ، وشاركته قدره ومصيره .. رأينا منها

المهندسة .. وعالمة الذرة .. ورأينا منها الشاعرة والكاتبة الممتازة فى مختلف أزمنة التاريخ من العصر الجاهلى إلى العصر الذرى .

ويعيب الدكتور على شبابنا الزواج المبكر ويقول : فى الصعيد يتزوج فى سن ١٦ : ١٧ وهذا عبث ، فلابد أن يتأخر الزواج حتى يقوم على أساس من الفهم الواعى للحياة الزوجية السليمة .

حول السينما والمسرح

وانتقلت إلى موضوع آخر .. لقد اتجهت السينما فى بلادنا إلى أعمال الأدباء .. فماذا يقول الدكتور عن القصص الأدبية التى تحول إلى أفلام ؟

قال : إن قراءة الكتب الأدبية أفيد بكثير من رؤيتها على الشاشة ، وكثيراً ماتشوه السينما أعمال الأدباء .. حتى فى أوربا .. فالمنتج أو المخرج يخضع لإرادة الجماهير .. وبالتالى فهو يغير من العمل الفنى بطريقة تختلف عن الطريقة التى عالجها الفنان .. كقصة « دعاء الكروان » تغيرت نهايتها وصمم المخرج على ذلك إرضاء لمشاعر الجماهير ، بحجة أن الفيلم لابد وأن ينتهى نهاية مثيرة فقتل بطل القصة ، وليس كذلك فى النص .

– وماذا عن المسرح وعن المسرحيات التى تكتب بالعامية ؟

– المسرحيات المكتوبة باللغة العامية سواء أكانت هذه

المسرحية مؤلفة أم مترجمة ليست مسرحية على الإطلاق ، فمسرحيات توفيق الحكيم التى كتبها بالفصحى مثل « شهر زاد » « وأهل الكهف » ، مسرحيات جيدة .. وتبدو دهشة الدكتور وهو يتسأل عن السبب فى عدم تمثيل باقى مسرحيات الحكيم ، وفى الوقت نفسه يبدى تخوفه بأن تمثل باللغة العامية فيسود الجهل - على حد تعبيره .

مسرح اللامعقول

وصمت الدكتور طه حسين .. وضحك كثيرًا عندما سألته عن اتجاه توفيق الحكيم فى مسرحية ياطالع الشجرة ورأيه فى هذا الأدب وهذا الاتجاه فقال :

- إن هذا اللون من الأدب مقبول فى اللغات الأجنبية لأنه ينتهى إما إلى فلسفة عليا .. وإما إلى التسلية والضحك .. أما فى اللغة العربية فلم يقرأ شيئًا ذا بال .

أما رأيى فى « ياطالع الشجرة » فإن هذه المسرحية كلام فارغ فمسرح اللا معقول فى العالم كله لايبعث على الضحك ، وكذلك مسرحية الحكيم لم تضحك أحدًا .. إن حرص الحكيم على أن يأتى بأشياء غريبة ، هو الذى دفعه إلى تلك المحاولة .. وبإخلاص فهذه المسرحية نوع من الهذيان العقلى .. وهى تجربة كما قلت فاشلة .. والدليل على فشلها أن الحكيم عدل عن هذا الاتجاه فيما بعد .

المسرحيات الشعرية

وعندما انتقل السؤال إلى المسرحيات الشعرية .. تلك المسرحيات التى كاد يخلو منها مسرحنا المعاصر .. فكان الرد :

– إن الشعر فى التمثيل قديم .. ولكن الرواية التمثيلية التى هى إلى الشعر الغنائى أقرب منها إلى التمثيل .. إنه شعر جديد ينقصه فن التمثيل .. ثم إن شعراءنا مثل شوقى وعزيز أباظه عندهم عادة غريبة وهى الانتقال من وزن إلى وزن بلامناسبة مما يجعل شعرهم المسرحى يفقد مزاياه .

ولا أدرى سبب تمسك عزيز أباظة بذلك .

إنتاج الشبان

كانت عقارب الزمن قد اقتربت من الثامنة .. معنى هذا أننى أخذت من وقت الدكتور طه مايقرب من الساعة .. فسألته السؤال الأخير وأنا أطوى أوراقى .. هل عنده من الوقت مايقرأ فيه للأدباء الشبان والناشئين .. أم أنه يستغرق وقته فى قراءة الآداب العالمية؟ وعرفت أنه يقرأ الكثير جدًّا من إنتاج الأدباء الناشئين .

وآخر ماقرأه فى هذا المجال قصة اسمها « أعاصير » تمثل الحياة فى الصعيد .. لعبد الستار فراج .. والقصة جيدة .. ومؤلفها ينتظره

مستقبل .. أما النصيحة التى تعب الدكتور طه حسين من ترديدها للشباب فهى أنهم لاهون عن القراءة الجادة .. تجذبهم أضواء السينما والتلفزيون وينشغلون بها عن قراءة أمهات الكتب التى تفتح لهم آفاقًا واسعة .. وتضئ أمامهم الطريق .. وتخلق منهم المثقف الواعى المستنير .. فالشباب الذين يعرفون اللغة العربية عليهم أن يدرسوا الأدب العربى القديم والحديث .. والذين يعرفون اللغات الأجنبية عليهم أن يطلوا من خلالها على العالم الرحب الفسيح للفكر والثقافة الأجنبية .

وهذه الوسيلة الوحيدة لكى ينتجوا شيئًا ذا بال .

ساعة كاملة قد مرت بسرعة وأنا أستمع إلى عميد الأدب .. وعندما خرجت إلى الطريق .. والمصباح الخافت يلقى أضواءه الشاحبة أمام فيلًا « رامتان ».. كان مازال صوت الدكتور طه حسين بلهجته الجميلة يتداعى إلى ذهنى .. ولكنه بقى سؤال واحد لم أسأله للدكتور طه حسين :

ترى : هل كان من الممكن أن يثرى الفكر العربى كله هذا الثراء .. لو أن طه حسين ظل فى قريته فقيهًا .. أو اكتفى بأن أصبح مدرسًا فى الأزهر ؟

عزيز أباظه

* إنه شاعر لعب دورًا كبيرًا فى حياتنا الثقافية .. وهو يشغل أيضًا عدة مناصب أدبية هامة ..

فهو عضو بمجمع اللغة العربية .. ومقرر لجنة الشعر بالمجلس الأعلى للفنون والآداب .. كما نال جائزة الدولة التقديرية .. وأصدر ٩ مسرحيات شعرية كما أن له مسرحية أخرى عصرية (زهرة) .

وعزيز أباظه من الذين أثير حول شعرهم الكثير من المعارك الأدبية فبينما البعض يراها امتدادًا لشوقى .. يراه البعض الآخر شاعرًا كبيرًا له نظرته الخاصة فى الحياة .. وله أسلوبه الخاص به .

وقد تعرض الشاعر لهجوم كبير عليه لولعه بالألفاظ الغريبة التى لم تعد متداولة فى هذا العصر .. ولتمسكه بالشعر العمودى ..

والملاحظ فى عزيز أباظه . أنه لم يرد على نقد النقاد .. لهذا وجدت نفسى فى الطريق إليه لأجرى معه حديثًا أدبيًا اقترب من خلاله من أفكار هذا الشاعر .. وأعطى صورة واضحة للقارئ عن آرائه فى مختلف مشاكل الفكر والأدب .

وعندما جلست فى انتظاره فى شرفة منزله المطل على النيل ، كانت الشمس تسحب بقايا أشعتها لتسقط فى الأفق الغربى .

وجاء عزيز أباظه .. بقامته المديدة .. وبينما كان يهم بالجلوس كنت ألقى عليه السؤال الأول .. حول بداية ولعه بالشعر والشعراء .

ويجيب :

– بدأت الشعر فى صغرى الباكر . متأثرًا فيه بالجو الذى كنت أقيم فيه لأننى كنت مقيمًا فى أثناء الدراسة الثانوية والابتدائية مع أعمامى وكلهم أدباء . إلى جانب ذلك فهم حفظة للشعر الجيد . ولم أكن أسمع فى مجالسهم إلا إلقاء القصائد . أو مطارحة شعرية أو ماشابه ذلك . ومجالسهم هذه كانت تنتظم فريقًا من كبار أدباء ذلك الوقت . كان منهم حافظ ابراهيم والشيخ عبد العزيز البشرى ومحمد السباعى وصادق عنبر وآخرون .

ويصمت قليلا وهو يتذكر أول قصيدة كتبها .. إنه يتابع رحلة الذكريات :

– حين نقلت من السنة الثانية إلى الثالثة الابتدائية أهدانى والدى مركبة .

فكتبت إليه شاكرًا :

إنى لأكرم والدى وأعزه وأجله
فلقد هدانى مركبًا فوق الجياد محله

وكان الأستاذ الكبير الشيخ محمد الخضرى صديقًا لوالدى وكان كثير التردد علينا قال لى :

– إن هدانى هذه خطأ وصحتها أهدانى .

قلت له فى غرور الأطفال :

– إن الشاعر من حقه أن يستعمل الألفاظ على الصورة التى يراها . واليوم وبعد خمسين عامًا من هذا الحادث .. أنظر إلى نفسى فلا أجد نفسى شاعرًا ولانصف شاعر !

من وحى التاريخ :

قلت له :

– أعتقد أن معظم مسرحياتك تستمد موضوعاتها من التاريخ .. فهل كنت تريد بعث التاريخ القديم فى صورة مشرفة أم تريد أن تتخذ من التاريخ وسيلة لأغراض عصرية .؟

قال :

– هذا الموضوع أشار إليه الدكتور طه حسين فى مقدمة له كتبها

عن مسرحية أعتقد أنها « غروب الأندلس » وأصاب تمامًا مافى نفسى .. إذ قال مامعناه : إننى أتخذ من حوادث التاريخ أداة لأصور بها الواقع الذى نعيشه . فإذا رجعت إلى أغلب مسرحياتى التاريخية ، تجد أن كثيرًا منها ، وإن كان يدور حول حوادث تاريخية معروفة . فإنه ينصب على ما كان دائرًا فى هذه البلاد . وكانت هذه الوقائع هى المتعة التى استشعرها من التاريخ . وإذا أردت كلمة من كلمات الغرور مرة أخرى فأقول : إنها كانت الرسالة التى أريد آداءها .

تكريم المرأة :

قلت له :

– أريد أن أسألك عن أحب شخصيات مسرحياتك إلى نفسك . وإن كنت أود ألا يكون هو الجواب التقليدى : كلهم أبنائى !

ضحك عزيز أباظه ورد قائلا :

– أصارحك أن الشخصيات النسائية فى مسرحياتى لها فى نفسى المكان الأعلى ، وقد يكون ذلك متفقًا مع ماقاله بعض الأساتذة النقاد الذين شرفونى بنقدهم . من أن الحادث الجلل الذى وقع فى حياتى ، والذى كان من نتيجته ظهور ديوان (أنَّات حائرة) ربما يكون هذا الحادث هو الذى كرم فى عينى المرأة ، وقد تكون هذه المرأة لبنى أو العباسة أو شجرة الدر .. أو .. إلخ .

ملحمة الشاعر :

قلت له :

– أعتقد أنك أشرت إلى حادث وفاة زوجتك الذى ترك ظلا على حياتك فيها بعد .. فهل كانت هى الملهمة ؟

صمت طويلا .. كأنه يسترجع تلك الذكريات العزيزة من جوف الزمن :

– إنها أول شخص خفق له قلبى كأخت أولا ، ثم صديقة الصبا ثانيًا ، ثم الزوجة بعد ذلك . فإذا صح مايقال من أن الشاعر لابد أن تكون له ملهمة . فهذه هى أولى ملهماتى ، وأرجوك أن تقف بسؤالك عند هذا الحد !

أوراق الخريف :

وقضايا العصر :

قلت له :

– أعتقد أن مسرحيتك أوراق الخريف كانت تعالج مشاكل معاصرة ، وهى أول مسرحية تصدر لك خرجت من أن يكون التاريخ مصدرا لها .

قال :

– إنها أول مسرحية بالفعل ليست من مصدر تاريخى ، وهى

أيضًا تعالج موضوعات عصرية بلغة الشعر . وقبل أن أنفذ هذه المحاولة ترددت كثيرًا علمًا منى أن منزلا به مثلا تليفون وفريجدير وماشابه ذلك وأهله مصريون يقيمون بجهة القلعة مثلا ، إن منزلا كهذا حين تكون أداة التفاهم بالشعر حالة لاتهضم بسهولة . على أننى صممت على إجراء هذه التجربة إتباعًا لما صنعه ت . س . إليوت .

– هل مثلت هذه المسرحية على المسرح ؟

– لم تمثل على المسرح ، فلا أستطيع أن أعطيك فكرة عن الظروف التى كان يمكن أن تحيط بها عند المشاهدين . ولكن أستطيع أن أؤكد لك أن من قرءوها أو سمعوها ممثلة فى الإذاعة ، لم يساور أغلبهم الشعور بالاستغراب . وبقدر ما أذكر كانت هذه المسرحية قائمة على أزمة حب قديم ثار لظروف هيأتها الحوادث بعد أن كان قد خبا ، وكان من نتائج ذلك أن قام صراع عنيف فى الأسرة . بين الأم وابنتها وبين الزوج الذى عالج المشكلة بكثير من الصبر . وانتهت المسرحية على أن البطلة قد آثرت بيتها وزوجها وأولادها على ماعدا ذلك .

قلت له :

– الواقع أن المسرحية تكتب لتأخذ طريقها أصلا إلى خشبة المسرح . فما السر فى عدم تمثيل مسرحية أوراق الخريف ؟

– هذا السؤال ينبغى ألا يوجه إلى ، إنما يوجه إلى المشرفين على

التمثيل فهذا شأنهم وإذا كان لى أن أبدى رأيًا .. وهو مجرد افتراض – فالذى حصل أيام ظهور أوراق الخريف – أن شئون المسارح والتمثيل واختيار المسرحيات كانت قد انتقلت إلى أيدى إخواننا التقدميين .. ويحتمل أن تكون المسرحيات الشعرية ليست مما يتلاءم مع الخطة التى رسموها للمسرح . ويحتمل كذلك أن يكون الاعتراض منصبًّا على المؤلف وكل وقت له أذان كما يقول المثل الفلاحى !

الألفاظ الغريبة :

قلت له :

– إن أصابع الاتهام تشير إلى أن أسلوبك صعب وأنك مغرم بالألفاظ الغريبة .. فما دفاعك عن هذا الاتهام ؟

وبهدوء يجيب :

– لا أظن أننى استعمل ألفاظًا فيها غرابة ، لشىء واحد ، هو : أن أشد ما اعتز به هو موسيقى الشعر وديباجته قبل معانيه وسائر فنونه .

ولكن الذى يحدث هو أننى استعمل ألفاظًا غير دائرة على الألسن ، وقصدى من ذلك إحياؤها ثقة منى برشاقتها خدمة للأدباء الناشئين . أما الذين ينتقدون أسلوبى فيقولون : إنه أسلوب مقلق على العربية أو ماشابه ذلك ، فربما كان أساس ذلك ، إحاطة هؤلاء

النقاد الكافية باللغة وأساليبها الجزلة . وفى هذا الاتجاه خلاف شديد بين هذا الذى أخذت به نفسى ، وبين أصدقائنا الذين يأخذون بمذاهب الأب الواقعى . أما من منا الآخذ بالمنهج الأصح ، فذلك متروك لتذوق القراء !!

نقد النقاد :

سألته عن عدم رده على مهاجميه من النقاد.. فقال :

– من عادتى ألا أرد على النقاد لأننى لا أضيق بالنقد إطلاقًا ، مادام هذا النقد مركزًا على أعمالى واتجاهاتى الأدبية . ولايداخلنى الغضب حتى لو اشتد هذا النقد ، لسبب واحد هو : أننى أعالج الأدب كنوع من الهواية . أقول . ما أريد أن أقوله ، وليس لى بعد ذلك على أحد سبيل .. أما خروج الناقدين عن التعرض لمسرحياتى أو أدبى بصفة عامة إلى المساس بشخصى مساسًا لايتصل بالنواحى الأدبية ، فهذا أيضًا اعتدت ألا أرد عليه . ولكن اعتدت فى الوقت نفسه أن أسقط أصحابه من حسابى !

وعندما سألته عن آخر أعماله الأدبية قال :

– انتهيت أخيرًا من مسرحية عصرية اسمها « زهرة » . كتبت على أساس موضوع (قدرة الأئمة) التى كتبها الشاعر الإغريقى يوروبيدس . وإن كنت قد تناولت الموضوع من زوايا أخرى .

معاوية بن أبي سفيان :

قلت له :

- بعيدًا عن الأدب . أحاول أن أسألك سؤالا أخيرًا .. فمن المعروف أنك تحب البحر حبًّا عميقًا . فهل هذا جزءًا من حبك للطبيعة ؟

- البحر له جمال وله متعة .. وهذه المتعة تبعث الأمل فى الإنسان .. ومن الجائز أن يكون حبى للبحر أن به جمالا لايتبينه تمامًا إلا من يطيل النظر إليه . وأن به سعة من شأنها أن تنبت الأمل وتغذيه . أما وقد ذهب الشباب مأسوفًا عليه أشد الأسف ، فمن الجائز أن يكون حبى للبحر الآن راجعًا إلى أن النظر فيه يخرج الإنسان عن مشاكل الحياة وهمومها ولو إلى حين .

وينتهى حديثى مع الشاعر عزيز أباظه .. وأطل بنظرى من شرفة منزله حيث ينساب النيل فى دعة ولين .. متهاديًا يبعث موسيقى أعذب من الشعر .. بينما يظهر القمر فى الأفق الشرقى يخلط أضواءه الشاحبة بصفحة الماء وعزيز أباظه يتأمل النظر فى شرود الشعراء .

على أمين

كنت قبل أن أصبح محررًا فى أخبار اليوم ، أقرأ كل ما يكتبه على أمين . وكانت تبرز فى ذهنى العديد من عمليات الاستفهام .. فكتاباته متفائلة .. وما كان يكتبه فى عموده اليومى « فكرة » فيه رؤية مستقبلية لما سوف يقدمه العلم لمستقبل الإنسانية .. ومن فرط إيمانه بالمستقبل ، كنت أتصوره إنسانًا خياليًّا .. فالعالم الذى يتحدث عنه هو عالم « الأزرار » الذى سوف تحل كل مشاكل البشر .. يمكنك وأنت جالس على سريرك .. أن تحقق كل ماسوف تحلم به .. وتصورته فى لحظات أخرى أشبه بالكاتب الإنجليزى .. هـ . ج . ويلز ، وتخيلته مرة أخرى الكاتب الفرنسى جول فرن .. وكلا الكاتبين كان يعيش المستقبل .. وماسوف يحققه العلم من

إنجازات مذهلة سوف يغير من مجرى الحضارة الإنسانية .. وسرعان ماعدت أفكر فى عقلية هذا الرجل بعد أن أصبحت محررًا بنفس المؤسسة .. وقلت لنفسى : ليس من المعقول أن يكون كل الحالمين خياليين .. فما أكثر الأحلام التى تحولت إلى واقع .. أخيلة فرن ، وويلز .. تحول الكثير منها إلى واقع ، وعلى أمين وشقيقه مصطفى أمين .. أسسا أكبر مؤسسة صحيفة فى الشرق .. وهل الأعمال العظيمة .. سوى أحلام عظيمة ؟ .. بل إن كثيرًا من الفلسفات القديمة والمعاصرة .. وجدت أن أحلام الإنسانية تبدأ بالتصور .. فأنا أتصور العمارة قبل أن آقوم ببنائها .. والإنسان نفسه فى نظر بعض هذه الفلسفات ، مشروع رجل له رؤياه الخاصة فى الحياة والناس كالفلسفة الوجودية مثلا .

وأول مرة رأيت فيها على أمين عندما ذهبت إلى مكتبى فى مجلة الجيل .. كانت بالدور العاشر ، وكان مكتبه هو بالدور التاسع .. وكان نهاية المصعد هو الدور التاسع أى لابد أن تمر بهذا الدور عند صعودنا إلى مكاتبنا فى المجلة .. ورأيته متجهًا إلى مكتبه .. توقفت أمامه عندما رآنى .. خيل إلى أنه ينتظر إنسانًا ما .. أو أحد كبار المحررين خلفى .. ونظرت خلفى فلم أجد أحدًا .. كان واقفًا .. والسيجارة الشهيرة بين فمه .. وتقدمت.. فإذا بابتسامة عريضة تملأ وجهه .. ثم يمد يده ليصافحنى دون أن يعرفنى !

وبعدها ما التقيت به مصادفة إلا وصافحنى بنفس هذه

الابتسامة .. وكانت هذه الابتسامة هى التى أذابت المسافة بينى وبينه ، حتى دون أن يدرى ماهو اسمى !

وأحببت فى هذا الرجل تواضعه وصفاء نفسه .. وفكرت مرة أن أقابله .. وكانت المناسبة الاحتفالات بعيد الأم .. فقد كان حبه الشديد لأمه .. هو الذى جعله مشغولا بكل الأمهات .. لسعادة ملايين الأمهات .. فكتب ونادى .. وأصر على الدعاء لجعل حب الأم عيدًا لها .. وواجبًا على كل طفل وكل رجل وكل امرأة .

كان على أمين فى مكتبه عندما دخلت عليه سيدة .. على وجهها مسحة من ألم مكبوت .. وفى عينيها بقايا دموع .. إنها قامت حتى جعلت من ابنها شيئًا ، فلما أتم دراسته ، تطلع إلى زوجة تملأ حياته .. وعندما وجدها تناسى أمه .. وخرج دون أن يشكرها بكلمة .. وأحست الأم بقلبها يتمزق ، وتم تساؤل فى أعماقها .. ترى هل تنتهى مهمة الأم بزواج ابنها ؟ وهل هى مجرد قنطرة لأولادها فإذا كسب واحد منهم قوته بنفسه تناسى فى غمرة حياته أمه التى وهبته حياتها ؟ واستمع لها على أمين .. فتح لُها قلبه وكلمات الأم تنساب فى كيانه .. وخياله يرسم الصورة التى يجب أن يعبر بها عن جمال الأمومة وقداسة الرحم .

وأمسك قلمه .. يحفه إيمان عميق بدور الأم الخالد على مسرح الحياة ليكتب مامعناه : إننا ننسى الأم وتضحياتها ، ولانذكرها إلا عندما يختطفها الموت .

فلماذا لانقيم لها عيدًا قوميًّا فى بلادنا وبلاد الشرق .. نقدم لها فيه الهدايا ، ونشعرها فيه بجلال الأمومة .. وقال :

« اختاروا أنتم اليوم .. وأنا أحيله لكم عيدًا للشرق وعيدًا للقلوب » .

وانهالت ألوف الخطابات .. البعض اقترح أن يكون هذا اليوم يوم ميلاد السيدة عائشة .. وآخرون اقترحوا يوم ميلاد حواء .. أو أم المصريين .. إلخ .. ولكنه اختاره يوم ٣١ مارس الذى بدأ فيه الربيع .. فصل الحب .. فصل الحياة .. فصل تفتح الأزهار .. وأصبح هذا اليوم عيدًا للأم .. استطاع أن يجعل لها فى كل قلب تمثالا يرمز إلى الوفاء .

ولا يأتى هذا اليوم إلا تذكرت الأم .. كتاب الحنان الخالد ..

وتذكرت على أمين .. الذى نادى بأن يكون لها عيد قومى فى بلادنا ..

جلست مع على أمين .. وكان يومها رئيسًا لمجلس إدارة دار الهلال .. السيجارة لاتفارق فمه .. والابتسامة أيضًا لاتفارق فمه .

وسألته :

- إلى أى حد نجح عيد الأم فى بلادنا ؟

وأجاب :

- لقد أصبح عيد الأم عيدًا قوميًّا فى بلادى والبلاد العربية .. ونجح فى .. إسعاد ملايين الأمهات ، وثبت من الإحصائيات أن

مجموع المشتريات فى هذا العيد من المحلات التجارية ، تفوق المشتريات فى العيد الصغير وأعياد الميلاد .. ولكنى أحب أن أنبه أن جمال هدايا العيد .. هى أن يقدمها الابن من المصروف الشخصى الذى اقتصد بعضه على مر الأيام .. لا أن يدفع الأب ثمنها كما يحدث فى بعض الحالات .

قلت له : ينادى البعض بتغيير عيد الأم إلى عيد الأسرة فما رأيك ؟

قال : إن الذين يطالبون بتغيير اسم عيد الأم هم تنابلة السلطان .. الذين عجزوا عن خلق عيد جديد .. فراحوا يحاولون سرقة عيد ناجح بتغيير اسمه .. إن أمامهم ٣٦٥ يومًا فى كل سنة ويستطيعون أن يختاروا يومًا من هذه الأيام .. يطلقون عليه اسم يوم الأسرة .. فإن لعيد الأم فكرة .

ولعيد الأسرة فكرة أخرى .. ومن السذاجة الخلط بين الفكرتين ..

قلت له : ماذا كنت تقصد عندما ناديت بفكرة عيد الأم ؟

قال : قصدت أن نكرم الإنسانة .. أن نكرم الأم .. أن نشكر الإنسانة التى تعطينا عمرها وعرقها وسعادتها .. ومع ذلك يختفى اسمها .. فعندما ينجح الشاب يحمل معه إلى القمة اسم والده .. أما الأم فينسى الناس جهدها وسط الهتاف لولدها .

قلت له : لو كانت أمك على قيد الحياة .. فماذا كنت ستقدم لها ؟

قال : لو كانت أمى على قيد الحياة .. لقدمت لها مجلدًا يحتوى على المقالات التى كتبتها للدعوة لعيد الأم .. حتى أصبح عيدًا قوميًّا فى بلادى .. فإننى أعرف أنه كان يسعد أمى .. أن تعرف أن ابنها نجح فى إسعاد ملايين من الأمهات .

قلت له : ماشعورك فى يوم الأم ؟

قال : إننى أشعر بالسعادة ، لأننى استطعت أن أضيف عيدًا إلى أعياد بلادى ولم يكن سهلا .. فإن إقامة المآتم والجنازات .. أسهل جدًّا من إقامة الأفراح والأعياد .. ثم إن كل فكرة جديدة .. تلقى مقاومة ضخمة .. فإن كل الأقلام تحشد فجأة .. لدفن الفكرة الجديدة .. تحت تراب السخرية والاستخفاف ..

وتذكرت كلمة كتبها على أمين فى إحدى أفكاره :

– « الطوب والزلط .. هو الذى حول عيد الأم إلى عيد قومى تحتفل به ملايين البيوت فى بلادى والبلاد العربية .. ولولا هذا الطوب .. لما تحولت الفكرة من حروف صغيرة يمسحها الزمن من الورق .. إلى مشاعر كبيرة .. تعيش فى قلوب الملايين .. إن الطوب لايدفن الأفكار .. إن الحجر الأساسى فى بناء كل فكرة ناجحة » .

وعدت أقول له : قدم كلمة للذين فقدوا حنان الأمومة فى عيد الأمومة .

قال : هاجم بعض الكتاب فكرة عيد الأم .. لأنها تذكر اليتامى بأمهاتهم .. فيذرفون عليهن الدموع .. وهذه الدموع لاتحرق قلوب اليتامى .. إنما تنقيها وتهذبها .. وأنا أذهب كل يوم ٢١ مارس إلى قبر أمى .. وأضع عليه باقة من الورد .. وأقرأ عليها الفاتحة .. ثم أقول لها شكرًا يا أمى .. وفى نفس الوقت أبحث عن أم تغيب ابنها .. وأحاول أن أسعدها اليوم نيابة عن ولدها .

وتركت كاتبنا الكبير على أمين .. الذى جعل من ٢١ مارس قاعدة ضخمة تنطلق منها أجمل مافى الحياة من قيم ومثل ، وإخلاص ووفاء للأم .. واهبة الدنيا وصانعة الحياة وكأنى أسمع حفيف قلمه .. يوم كتب :

« إننى أشعر أن سيدنا رضوان .. لم يتركنى طويلا.. فى طابور الواقفين أمام الجنة .. لن يطالبنى بتقديم أوراق تحقيق الشخصية وشهادة حسن السير والسلوك .. لن يحولنى إلى قسم المراجعة والحسابات .. إن تفاؤلى يوهمنى بأننى سأدخل الجنة .. ونجاح فكرة عيد الأم فى بلادى .. هى تذكرة الدخول التى سأقدمها إلى سيدنا رضوان » .

فتحى رضوان

أكثر من ساعتين جلستها مع الأديب السياسى فتحى رضوان حاولت أن أناقشه فيها مناقشة عامة تجمع بين السياسة والأدب . والذى يقرأ مؤلفاته .. يحس أن هناك خيطًا يربط كل إنتاجه الفكرى والأدبى . هذا الخيط هو الإنسانية ككل واحد .. فجميع الأفكار تلقح بعضها بعضًا .. وتؤثر فى بعضها البعض .. فلابد أن يقف الإنسان – على حد تعبيره – على شاطئ الفكر ، كما يقف الأطفال على شاطئ المحيط يرون كل موجاته تظهر وتختفى .. تعلو وتهبط ، ولكنها فى آخر الأمر جزء منه وحركة فيه .

وبدأ حديثى معه عن السبب الذى جعله يكتب كل مسرحياته بالفصحى باستثناء مسرحية واحدة هى « شقة للإيجار » وكان رده :

– المسرحيات التى كتبتها فيما عدا « شقة للإيجار » .. مسرحيات موضوعاتها وشخصياتها أليق بها أن تعبر باللغة العربية الفصحى . لأن الموضوعات التى يمكن تسميتها تجاوزًا بالفلسفية . تبدو مضحكة لو صيغت باللغة العامية . هذا فضلا عن أملى أن تبسط الفصحى وتطوع فى أيدى المؤلفين المسرحيين . حتى تصبح لغة المسرح التى يفهمها الجمهور وهذا أمر سيتم تدريجيًّا مع انتشار الثقافة . وازدياد عدد القارئين .. لأن هذا الانتشار سيرتفع بمستوى لغة الخطاب اليومى .. فتقل الجفوة بين لغة الكتابة ولغة الحديث اليومى . كما هو واضح بين الطبقات المثقفة .

المسرح العربى

وانتقل بنا الحديث إلى المسرح العربى .. هل هناك مسرح عربى بحت . أم أن المسرح المصرى امتداد للمسرح الأوربى ؟ فقال :

– لاتعارض بين كون المسرح العربى امتدادًا للمسرح الأوربى ، وبين أن يعبر عن مشاكلنا . فالقلم الباركر مثلا مستورد . ولكن يكتب به المواطن مايدور فى رأسه فى أى وطن .. فالشكل المسرحى هو واسطة لنقل الأفكار أما الأفكار فمقرها رأس المؤلف .

المسرح والقيم الجديدة

قلت له : هل عبر المسرح العربى عن القيم الجديدة لمجتمعنا ؟

قال : القرارات الاشتراكية صدرت منذ ثلاث سنوات . فلا يمكن أن يحدث تحول ولو مادى فى أى مجتمع فى ظرف ثلاث سنوات . فالمجتمع الروسى مازال باقيًا ببعض سماته فى مجتمع الاتحاد السوفيتى .. وستنقضى أجيال قبل أن ينتزع المجتمع الروسى نفسه من قيم المجتمع القديم ، لأن المحافظه من خصائص البشر . ولأضرب مثلا .. إننا ندين بالإسلام منذ أربعة عشر قرنًا ، ومع ذلك لانزال نرى طقوسًا فرعونية فى كثير من وجوه الحياة المتصلة بعاداتنا وبالآخرة . ومايتصل بهذه الممارسة كما يحدث عند الدفن . فالطقوس فرعونية منافية لتعاليم الدين الإسلامى .

فلا المسرح ولا الأدب بكل أشكاله القديمة ، نجح فى أن ينقل التطورات الحديثة .

الأدب والسياسة

قلت له : عرفناك سياسيًّا . وعرفناك أديبًا . ففى أى اتجاه سرت أولا ؟ .. وماهى العلاقة بين الأدب والسياسة ؟

قال : يجب أن تخبرنى أولا : ماهو المقصود بالسياسة ؟ فإذا كان

المقصود بها تغيير الأوضاع السيئة إلى أوضاع أحسن ومكافحة أنظمة وأشخاص يسيئون إلى المجتمع ، فالأدب هو أداة السياسة الأولى فى هذا السبيل .. فهو طليعة الإصلاح .. وإلاخضرم الاضطهاد .. وأنشط أعداء القلم . والأدباء هم المبشرون بالتطور . والمؤمنون بالحرية . ووسيلتهم الأولى فى التفسير بالفكرة .. هى الكلمة بصورها المختلفة .. الحديث والخطبة والمقالة والقصيدة وكل مايثير خواطر الأفراد ثم الجماهير ويجمعهم على الرأى الجديد ويستثيرهم ضد النظام القائم .

ويصمت فتحى رضوان ويستطرد قائلا :

– إذن فالسياسة والأدب توءمان أو لعلهما شىء واحد يحمل اسمين . فالأنبياء وهم الصورة العليا للعمل السياسى بالمعنى الذى اتفقنا عليه ، كان أداؤهم دائمًا قدرة على البيان تجعلهم فى الذروة من مراتب الفنانين .. وقدرتهم على إنتاج أدب رفيع يتمتع بموسيقى خلابة ، وثراء فى خلق الصور الأدبية يعجز خصومهم من اللحاق بها . أو محاكاتها . ولايمكن تصور أديب حتى ولو كان مؤمنًا بنظرية الفن للفن ، يقول كلامًا ما ، دون أن يقصد به التأثير فى قلوب الناس وعقولهم ، فإذا ما أثر الأديب فى العقول وفى النفوس .

فقد أثر فى المجتمع .. ومادام المجتمع قد تأثر ، فقد حق لنا أن نقول أن حدثًا سياسيًا قد وقع . فالتطور فى المجتمع هو هدف

السياسة ، وعند وقوع هذا التطور تتطور السياسة .. أى أوضاع الحكم وأساليب التفكير عند الحاكمين أرادوا أو لم يريدوا .

تولستوى وغاندى :

وصمت فتحى رضوان وسرح بفكره قليلا عندما طلبت منه تفسيرًا عن سبب تعلقه بالفنان الروسى تولستوى والزعيم السياسى غاندى .

– لهذا تفسيران : أحدهما تاريخى ، وثانيهما مزاجى . فالسبب التاريخى : هو أن القدر ساقنى إلى طريق تولستوى فى فترة مبكرة من حياتى فواليت القراءة فيه . وأصبحت له أسبقية عندى . والسبب المزاجى هو أن نظرة تولستوى إلى الأمور . ومزجه بين الدين المجرد . وتأثره بموعظة الجبل للسيد المسيح ، هذه الأمور كلها تجمعنى به ، وتزيد أثره فى نفسى ، فضلا عن أن تولستوى متنوع القدرات . فهو قصاص ومؤلف مسرحى وكاتب مقالة . وصاحب فكرة . وقد حدث أكثر من تلاق بينى وبينه فنظرته إلى تفسير حياة المسيح ، تكاد تكون مطابقة للفكرة الإسلامية . ومآخذه على شكسبير كانت تتردد فى نفسى ، فلما قرأت مقالة عنه كان ذلك المقال تعبيرًا عن معنى ترددت فى أن أفضى به للناس . ولو أنه بالغ نوعًا فى نقده لشكسبير . وتحفظه فى الإعجاب ببرنارد شو له نظير عندى .. كل هذا جذبنى إلى تولستوى ، وخاصة أن أثره

امتد مابعد الحرب العالمية الثانية فى شخص تلميذه غاندى الذى تأثرت به وأعجبت بمنهجه . كل هذا مع ملاحظة أن تولستوى فتح باب الأدب الروسى أمامى . فقرأت دستوفسكى وتشيكوف وترجنيف وأخيرًا جوركى . فدخلت بذلك عالمًا جديدًا خلابًا كان فى أخريات القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وكان ذلك فتحًا فى الأدب وثورة فى التفكير .

المفكر البهلوان :

قلت له : إن تولستوى حاول أن يجرد شكسبير من المكانة التى يستحقها كمؤلف مسرحى ، واعتقد أن شكسبير إن لم يكن هو القمة . فإنه يقف فى القمة مع غيره .

– طبعًا أنا لا أذهب مذهبه المتطرف هذا . ولكنى مع تولستوى فى أن بناء مسرحيات شكسبير المأخوذة من أصول سابقة عليها تصدم العقل لانطوائها على تفاهات فى سرد الحوادث وغرائب تبلغ حد السذاجة .. ولايقتضيها سياق الحوادث المنطقى فضلا على أننى لم أتبين على وجه جلى فلسفة شكسبير ونظرته إلى الحياة . فهى بناء غير متكامل لايدعو كثيرًا إلى الاحترام :

– ورأيك فى برنارد شو ؟

– كنت آخذ عليه طوال مطالعاتى على مر السنين . أنه شديد الاعتداد بنفسه . وراغب طوال الوقت فى أن يبهر قارئه . حتى أنه

يصلح أن نطلق عليه أنه بهلوان فكرى . إن الإنسان يستطيع أن يقول عنه ماأبرعه وهو يرقص على الحبل ! ولكنه لايستطيع أن يقول ما أصدقه وما أخلصه .

فن التعب العصبى :

ويتحدث عن الموجة الجديدة فى المسرح فيقول :

- أنا أعتقد أن موجة اللا معقول . أو مسرح العبث ظاهرة من مظاهر التعب العصبى والإرهاق النفسى الذى انتاب أمم الغرب . بعد الحرب العالمية الثانية . وموجات التشاؤم بمستقبل الإنسانية بعد أن طالت فترة الحرب الباردة ، وأحس الكثيرون أنه لاسبيل إلى النجاة . وأن جميع الطرق مسدودة فى وجه الإنسانية . وأن الأمر يتساوى فيه الهذيان بالكلام الرصين الموزون . إلا أننى من الذين يؤمنون بأن العقل وحده لايكفي أن يكون المعين الوحيد للعمل الأدبي . وأن طاقات اللاوعى واللاشعور وقوى الوجدان ، يجب أن تزال من أمامها بعض السدود . وإلا جفت ينابيع الفكر الإنسانى . وانتابنا شعور من يسير فى طريق لاتتبين له غاية ويتساءل إلى أين ؟ ما الذى يقال وما الذى لايقال .. وهل هناك مايدعو لأن يقال شىء ؟

المرأة :

س : هل يمكن أن تسير المرأة فى خط موازٍ مع الرجل من الناحية الفكرية ؟ .

جـ - أعتقد أن المرأة لاتختلف فى مؤهلاتها الذهنية عن حقيقة المؤهلات الذهنية للرجل . وإن كان من الممكن القول : إن الاختلاف فى الثمرة الأدبية لعمل المرأة ، تختلف عن الثمار الأدبية للرجل بقدر اختلاف صوت المرأة عن صوت الرجل . فعلماء الأصوات يفرقون بمعاييرهم ومقاييسهم الآلية بين صوت المرأة وصوت الرجل . ولكن الوظائف التى يؤديها الصوت الأنثوى لاتختلف عن وظائف صوت الرجل . والحكم على المرأة لايصبح عدلا إلا بعد أن تتحطم جميع القيود الاجتماعية والفكرية عن عقل المرأة ويديها ورجليها . فالفرق بين الرجل والمرأة لايقل من الناحية الفكرية عن ثلاثة آلاف سنة أو أكثر . فمنذ بدء الحضارة والمرأة لايتاح لها أن تشارك فى الإنتاج الذهنى. ولاتعد له .. وإن أتيح لها التذوق بشىء من المعرفة . فإن ذلك يكون فى المجتمع من قبيل التلطف ، وتزيين القاعات الأدبية بزهرات الجنس اللطيف . فلابد لنا أن نسبق جيلا أو ثلاثة حتى يؤخذ إنتاج المرأة مأخذ الجد . وتحصل المعرفة على مرأى ومسمع المجتمع وبموافقته وإقراره وتقديره وشعوره بضرورته ولزومه .

الحرب والسلام

وبمناسبة حديثى معه حول كتابه عن الحرب والسلام . برز فى ذهنى تساؤل : هل يمكن أن يسود عالمنا القلق المتوتر المشحون سلام حقيقى ؟ وماهى الوسيلة لتحقيق هذا الأمل الذى ظل يراود البشر عبر القرون؟ وإن كان فى زماننا الحاجة ماسة وضرورية للسلام .. لتجنب حرب نووية تعيد الإنسانية ملايين السنين إلى عصور الناب ؟

قال : إن الإنسانية عانت من الحروب على مر الأجيال .. وأكاد أقول : إن الحرب لايمكن تجنبها . فعندما قامت الحرب العالمية الأولى بكل أهوالها ، لم يمنع ذلك من قيام الحرب العالمية الثانية ببشاعتها وآلامها . وهكذا فى ظل التوازن الذرى تقوم الحرب فى فيتنام .

وعندما صمت الكاتب الفنان فتحى رضوان ، كانت ترتسم أمام مخيلتى خريطة العالم بما فيه من مشكلات وخلافات ، وكان ثمة سؤال حائر يدور فى ذهنى : ترى هل تترك الإنسانية الحرب كوسيلة لحل مشكلاتها . وتصبح الحرب مجرد صورة كئيبة من الصور التى مرت بالبشرية فى أزمنتها السابقة ، ويتطلع العالم إلى غد ترتفع فيه أغصان الزيتون . أم ستظل الحرب هى السمة البغيضة التى تلازم الإنسانية منذ الأزل.. وإلى الأبد ! ؟

محمد زكى عبد القادر

محمد زكى عبد القادر ليس فى حاجة إلى تقديم .. فهو معروف ككاتب .. ومعروف كأديب .. ومعروف كسياسى أيضًا .. فله مؤلفات فى كل هذه الميادين .. كما كانت مجلته - الفصول - التى كان يصدرها منبرًا ثقافيًّا مستنيرًا يعكس ثقافة العصر بصورة موضوعية وواعية .

وهو أيضًا معروف بشفافية أسلوبه .. وتألق عباراته .. وشاعرية نظرته للأمور والحياة .

من هنا ، كان من البديهى أن يكون أول سؤال أطرحه عليه عن الروابط بين الأدب والسياسة والقانون .. أو بمعنى أدق عن الخط الذى يربط إنتاجه فى هذه النواحى .

ويجيب :

- الرابطة قائمة بين كل أنواع الثقافة .. فلا يمكن الفصل بين القانون والأدب ، والسياسة .. كما لايمكن الفصل بين أى نوع من أنواع المعرفة الأدبية وأنواع المعرفة الأخرى . فالمعرفة متكاملة يكمل بعضها البعض الآخر .

والدراسة التى يختارها الإنسان فى مرحلة الجامعة مثلا ليست إلا نوعًا من التخصص .. ولكنه ليس من المحتم أن يكون هو الاستعداد الوحيد .. أو الموهبة الوحيدة .. وقد يكون الاختيار فى كثير من الأحيان ليس نتيجة استعداد أو موهبة .. بل يكون إملاء من الظروف .. ويحدث فى كثير من الأحيان أن يتخرج الطالب فى كلية معينة . وتتجه به الحياة إلى عمل ومصير يختلف اختلافا تامًّا عن نوع التخصص الذى اختاره فى دراسته الجامعية وعرفنا من كبار الساسة من درس الطب .. ومن كبار الأدباء من درس القانون والاقتصاد .. فالعقل الإنسانى لاحدود لقدرته .. ولاحدود لتخصصاته إذا كان من هذا النوع من العقول المنفسحة النظرة التى ترى الحياة كلًّا متكاملا أكثر مما ترى فيها تخصصات .

نخلص من هذا ، إلى أن الربط بين القانون والسياسة والأدب ممكن .. كالربط بين أية فروع أخرى من فروع المعرفة .. ما دامت النظرة إليها قائمة على أنها ترتبط بالإنسان .

فإذا رجعنا للرابطة التى تربط بين القانون والأدب والسياسة ..

وجدنا أنها رابطة أوثق ماتكون بين هذه الفروع الثلاثة مماهى بين فروع المعرفة الأخرى .

– لماذا ؟

– لأن القانون ينظم علاقة الأفراد بعضهم والبعض الآخر .. والسياسة تنظم علاقة الأفراد والحكم .. والأدب يعبر عن وجدان الإنسان .. إزاء الناس والحياة والكون .

ويضرب مثلا – بتشرشل وهو سياسى محترف كان يستخدم الأدب ويجعله فى خدمة السياسة . وفى كتبه التى عالج بها شئون الحرب والسياسة كان أديبًا من الطراز الأول، فخدم الخط السياسى الذى اختاره لحياته عن طريق النزعة الأدبية التى كانت واضحة فيه .

صمت قليلا ويعود يضرب أمثلة عن العلاقة بين الأدب والقانون والسياسة ويستطرد قائلا :

– وحتى أواسط القرن الماضى وأوائل هذا القرن ، كان أكثر رجال السياسة والحكم فى أوربا وفى الشرق من رجال القانون . أما الصلة بين القانون والأدب فواضحة هى الأخرى . ولدينا فى مصر كثيرون من رجال القانون ممن اشتغلوا بالأدب والسياسة ، وكان لهم فيهما دور بارز غطى على شهرتهم كرجال قانون من أمثال الدكتور هيكل وعبد القادر حمزة ومصطفى كامل وسعد زغلول ولطفى السيد وغيرهم .

قلت له :

– كانوا يقولون : إن السياسة هى فن أخذ الممكن .. فهل هذا التعريف للسياسة صحيح ؟ .. وما آخر تعريف للسياسة ؟

يبتسم وهو يشعل سيجارته ويرد على الفور :

– حقيقة أن مفهوم السياسة فى هذا العصر تغير عما كان عليه فى العصر الماضى . فقد كانت السياسة فيما مضى قائمة فى أكثر الأحيان على الغموض وإخفاء الغرض الحقيقى وراء الاتفاقات السرية والمعاهدات . كان المبدأ الذى يحكم السياسة فى أوروبا مثلا ، هو مبدأ توازن القوى . ومبدأ خير وسيلة لمنع الحرب هو الاستعداد للحرب . وكان هدفها بصفة عامة مرتبط بهيبة حاكم الدولة . ولم يكن للشعوب فى هذا الوقت وزن كبير . وكان العصر عصر إمبراطوريات متسلطة راغبة فى المزيد فى المزيد من التوسع وإخضاع أكبر عدد ممكن من المستعمرات . وإيجاد أسواق للمنتجات الصناعية المتزايدة .

أما فى هذا العصر .. فقد انتهت الإمبراطوريات وانتهى الاستعمار أو كاد ، وقامت منظمة الأمم المتحدة التى ينص ميثاقها على نبذ الحرب كوسيلة لحل المنازعات . وعلى حظر التوسع عن طريق القوة ، مع الاعتراف بحق الشعوب فى الاستقلال وتقرير المصير .

إذن فقد تغير مدلول السياسة ونطاقها وأغراضها ومداها .

وتغيرت تبعًا لذلك أساليبها .. وليس معنى تغيير الأساليب أنها فقدت المضمون الأساسى لها . فلا تزال كما كانت فى خدمة الدولة والشعب . ولكنها ليست فى خدمة الحاكم .

ثم ماحدث فى العالم من تقدم سريع فى وسائل المواصلات أدى هو الآخر إلى ظاهرة ملحوظة فى هذا العصر . وهى اختفاء دور الدبلوماسية إلى حد كبير .. إذ أصبح الالتقاء بين رؤساء الدول . أو وزراء خارجيتها . أو كبار المسئولين فيها ميسورًا ومتكررًا كلما وقع مايدعو إلى هذا الالتقاء مما جعل دور السفراء أو رجال الدبلوماسية بصفة عامة يفقد الكثير من أهميته التى كانت لهم فيما مضى .

فالقول بأن السياسة هى فن أخذ الممكن – قول يصدق فى عمومه على العصر الماضى . وعلى هذا العصر ، كل عصر يجئ إذا ظلت السياسة ضرورة من ضرورات الشعوب والحكومات وكما يقال : إن السياسة هى فن أخذ الممكن .. يقال أيضًا : إنها فن إقناع الآخرين بما تريد أن يقتنعوا به .

– وإذا وصلنا إلى تعريف أكثر دقة ماذا تقول ؟

– نقول : إنها فن تتلخص فيه كل الفنون . كأن تقنع الآخرين بما تريد ، يتطلب أن تكون على قدر عظيم من الثقافة والمعرفة وعلى قدر آخر عظيم من تذوق الأدب والفن . حينما أقول : الأدب والفن ، أعنى بمدلولهما الشامل . وبكل أدوات التعبير . الشعر والأدب والموسيقى والتصوير والنحت .. كل أولئك يخدم السياسى

ويجعله أقدر على بلوغ مايريد .

- ما الصفات التى يجب توافرها فى السياسى ؟

- السياسى أراد أو لم يرد . قصد أو لم يقصد . مرآة لشعبه وصورة له .. وكلما كان واسع الثقافة والمعرفة .. قادرًا على أن يجذب الآخرين إلى رأيه ، أحس الآخرون كأنما فى شعبه سمات وملمحات من هذا كله .

وبطبيعة الحال لم أذكر كل ماينبغى أن يتحلى به السياسى من صفات .. ولكن ذكرت بعضها . فمعرفة التاريخ - ولم أذكرها - والمعرفة بتاريخ الإنسان .. بنشأة الانسان ومعتقداته.. وأديانه وفلسفاته وتطوراته . كل أولئك مما ينبغى أن يكون السياسى على قدر وافٍ من إدراكه .

الحكومة العالمية حلم

وسوف يتحقق بالقطع

- لننتقل إلى نقطة أخرى .. إن عالمنا أصبح اليوم صغيرًا بفضل الإنجازات العلمية المذهلة فى وسائل المواصلات والأعلام .. والتقدم التكنولوجى الضخم .. فهل ماحدث فى عالمنا يمكن أن يجعل أفكار بعض الفلاسفة المعاصرين عن ضرورة قيام حكومة عالمية لحل مشكلات العالم ممكنة التنقيد ؟ . أم أن فكرة الحكومة العالمية مجرد وهم من أوهام الفلاسفة المعاصرين كما توهم فلاسفة الإغريق قديمًا فى المدن الفاضلة ؟

يجيب محمد زكى عبد القادر :

- الحكومة العالمية حلم قديم من أحلام الفلاسفة والمفكرين . وكثير من الأدباء الذين نسميهم بالمستقبليين كتبوا عن هذا فى تصوراتهم وخيالاتهم يحسب أن ذلك سيتحقق يومًا ما .. هذا على نطاق الفلسفة والأدب ، وهى بطبيعتها إيماءات إلى المستقبل .. وتنبؤات . أما على نطاق الواقع والعمل ، فقد بذلت أولى المحاولات الجديدة من هذا النوع على الطريق إلى الحكومة العالمية فى سنة ١٩١٨ .. حينما أنشئت عصبة الأمم .. وكان وراءها دون شك فكرة ترمى إلى تجربة نوع من الحكومة العالمية .. ولكن التجربة فشلت . وسرعان ما اضمحلت عصبة الأمم وتلاشت بقيام الحرب العالمية الثانية . ولم يتخل الإنسان عن فكرة الحكومة العالمية أو مايشبهها ، فأنشئت الأمم المتحدة ، ولاحظ واضعوا ميثاقها أنهم يعالجون فيه ماأثبتت التجربة أنه كان ينقص عصبة الأمم .

فقد أخذ على هذه المنظمة الأخيرة ، أنها منظمة أوروبية وليست عالمية .. عولج هذا فى ميثاق الأمم المتحدة بأن أخذت المنظمة الجديدة صورة المنظمة العالمية بقدر الإمكان . ونقل مقرها من جنيف حيث كانت عصبة الأمم المتحدة القديمة إلى نيويورك .

ولكن هذا النقل جعل الكثيرين يقولون : إنها أصبحت منظمة أمريكية . وأنه كان الأجدر أن يكون مقرها فى مكان آخر .

وقد أثبتت التجربة خلال السنوات الماضية ، أن اتخاذ نيويورك

مقرًّا للمنظمة العالمية جعلها بصورة أو بأخرى ليست ممثلة تمثيلا تامًّا وعادلا لكل دول العالم .

ولاتزال تجربة الأمم المتحدة فى الميزان ، ولكنها لاتزال بعيدة بعدًا كبيرًا عن تحقيق حلم الحكومة العالمية !

ويصمت قليلا وهو يشعل سيجارة أخرى ..

– تسألنى عما إذا كان هذا العلم قابلا للتحقيق أم غير قابل له ؟

فأقول لك :

– على سبيل القطع سيتحقق يومًا من الأيام .

* * *

– المتأمل فى تاريخ العالم يجد أنه بدأ بالقبيلة .. ثم بالمدينة .. ثم بالولايات المتحدة ثم بدول صغيرة .. ثم بدول كبيرة .. ثم بمجموعات من الدول فالاتجاه واضح إلى التجمع وليس إلى التبعثر .

– ازدياد وسائل الاتصال بين الشعوب سواء أكان هذا الاتصال عن طريق الصحف أم عن طريق نقل الأفكار والكتب والنظريات الاقتصادية والاجتماعية . ولاينبغى أن ننسى دور الإذاعة والتليفزيون والأقمار الصناعية فى هدم الأسوار والتقريب بين الثقافات ، بحيث أوشك العالم أن يكون على رغم اتساعه وتعدد دوله ، بمثابة دولة كبيرة من حيث التأثر بالأخبار والحوادث والكوارث والاكتشافات العلمية والنظريات الاقتصادية والسياسية

التى تنقل عبر العالم كله لحظة وقوعها .

- الواضح أن نزعات التعصب سواء كان دينيًا أو مذهبيًا أو اجتماعيًا أو وطنيًا أو متعلقًا بالجنس أو اللون .. أو سائر مايفوق بين الناس آخذة فى التناقص شيئًا فشيئًا .. ومصيرها المحتوم فيما أرى إلى الزوال .

- تقارب النظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية فى العالم ، أمر متوقع فى مستقبل لست أقطع أهو قريب أم بعيد .. ولكن أقطع أنه حادث حتمًا .

- من المتوقع أن تنتهى فكرة الحرب من العالم ، ولا أقول هذا من قبيل الأمانى . ولكنى أقوله مستندًا على استقراء التاريخ فى العالم .. ولو أتيح لأى باحث أن يضع رسمًا بيانيًا للحروب فى العالم منذ وجد الإنسان على هذه الأرض حتى الآن .. لوجد أن هذا الرسم يميل إلى ناحية تناقص الحروب . وكما نشأت التنظيمات الاجتماعية والسياسية فى أول أمرها من قبائل ومن دويلات صغيرة ، إلى أن أصبحت دولار كبرى ، كذلك بدأت الحروب بالتعدد وعلى نطاق صغير إلى أن تركزت فى حروب عالمية كبيرة .

واليوم إذا غضضنا النظر عن الحروب الصغيرة المحلية ، فلا يوجد خطر من حرب كبيرة إلا ماهو محتمل بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتى . ونحن نرى الاثنين يحاذران أن تقع بينهما مثل هذه الحرب . بل إن من أصحاب الرأى - عسكريين وغير

عسكريين - من يرون أن وقوع الحرب أمر مستحيل .

- فإذا سلمنا بأن هذه النظرة صحيحة وهي فيها أرى صحيحة وواقعة فى مستقبل قريب (مع ملاحظة العوامل التى أشرت إليها) فالمترتب عليها حتمًا إمكان قيام الحكومة العالمية إذ تكون الظروف مهيأة لقيامها ، وخاصة أن انتشار التعليم سيقضى على التعصب الأعمى ، وكلما قل التعصب زاد الالتجاء إلى التعقل .

وأسأل الكاتب الفنان محمد زكى عبد القادر :

- من الملاحظ اليوم أن السياسة تسخر العلم لأهدافها . وهناك من يقول : إن الساسة قد يتخذون من النقد العلمى وسيلة لنهاية العالم .. أليس الأفضل فى هذه الحالة أن يكون رجال العلم هم فى نفس الوقت الذين يمسكون بدفة الأمور ؟

- تقصد أن يكون الحكام من العلماء ؟

- يجب أن نفرق بين فن الحكم والعلم . فن الحكم يحتاج إلى علم ، ولكن العالم ليس بالضرورة ممن يجيدون فن الحكم . وقد يستطيع الحاكم أن يستخدم العالِم ، ولكن العالِم قد لايعرف كيف يستخدم الحاكم . وهناك فرق كبير بين العلم والتطبيق .

قلت له :

- أعتقد أن من خلال قراءاتى لما تكتبه فى يومياتك ، أنك تحاول أن تمنطق الألم .. فهل هذه فلسفة الغرض منها تخفيف وقع المآسى التى يتعرض لها الإنسان فى الحياة أم ماذا ؟

قال :

– مشكلة الإنسان فى الحياة أنه لا يعرف لماذا يعيش . وما الهدف من حياته .. ولكنه وجد فى الحياة، وعليه أن يتحملها راضيًا أو غير راضٍ . وقد أعجبنى الرأى القائل : بأن الإنسان أشبه بمن وجد نفسه فى سفينة وسط المحيط ، فلابد أن تسير به إلى حيث تشاء . ومأساة الإنسان الحقيقية ، أنه وجد فى الحياة من غير إرادته . ، ويعيش فيها طبقًا لظروف ونواميس وقوانين لاشأن له بها . يعيش ويموت ، ولايدرى لماذا عاش ولا لماذا مات .

ولكن قدر عليه أن يعيش حياته بما فيها من متناقضات . والذى أحب أن أؤكده : أن الإنسان لابد له أن يوجد التوازن فى حياته . لابد أن يفلسف واقع حياته . فالتوازن لابد منه حتى نستطيع العيش بلا عقد تعوق مسيرتنا فى الحياة .

فالألم ضرورة . واللذة ضرورة .. السعادة ضرورة .. والشقاء أيضًا ضرورة .. فالحياة مجموعة من المتناقضات وعلى الإنسان أن يفلسف حياته من خلال متناقضاتها .

وأسأله :

– مادور المرأة فى حياتك ؟

– ويجيب :

– ليس للمرأة دور فى حياتى .

وأسأله :

– ماالذى يمكن أن يقدمه الأدب فى خدمة السلام العالمى..؟

– الأدب بطبيعته ، ومنذ وجد هو فى خدمة السلام ، لأن الأديب إنسانى النزعة ، وهو على الأكثر غير متعصب لشىء إلا مايحس أنه فى خدمة الإنسان من حيث هو إنسان .

ولاشك أن الأدب أدى فى مختلف مراحله عبر تاريخ العالم ، خدمات كثيرة لحرية الإنسان وكرامته ، ودفعًا للمظالم والطغيان والاستبداد الذى عاناه فى تاريخه الطويل .. وأنت ترى الآن : كيف يقف الأدباء فى جميع أنحاء العالم على اختلاف جنسياتهم وثقافاتهم ضد الحروب العدوانية ، وضد مطامع الاستغلال أو القهر ويقفون فى صف الإنسان أينما كان . وإلى أى جنسية أو دين انتمى ، فمن حقه أن يعيش بإرادته وحريته وكرامته .

وهذا هو دور الأدب الآن ، والذى لايمكن أن يكون لأى أدب صادق دور غيره .

وينتهى الحديث مع الكاتب الفنان محمد زكى عبد القادر ومازالت الأسئلة كثيرة فى ذهنى . ولكن الوقت يمر سريعًا .. قرابة ثلاث ساعات فى هذا الحوار حتى شعرت (بتنميل) يدى من الكتابة ، فكانت نهاية المطاف فى هذه المرحلة ، فى عالم الفن والفكر والتأمل والسياسة والمرأة .

محمد عبد الحليم عبد الله

تفتحت عيناى وقريتى تتحدث عن شاب فقير شق طريقه إلى ميدان الشهرة .. فصوره تنشرها الصحف والمجلات .. وقصصه تأخذ جوائز الدولة ..

كان محمد عبد الحليم عبد الله ناحل الجسم ، قصير الطول .. متوقد الذكاء .. وإن كانت تبدو عليه مسحة الحزن .. ولم أدر سر هذه المسحة الحزينة فى سنى تلك الصغيرة .. ولكن بنظرتى كنت معتزًّا بأن تنجب قريتى أديبًا مشهورًا تنشر الصحف والمجلات صوره وقصصه .. وكنت أكثر سعادة عندما يكتب فى نهاية هذه القصص أنه انتهى من كتابتها فى قرية « كفر بولين » بتاريخ كذا .

وفى سن مبكرة من عمرى أخذت أقرأ روايته الأولى « لقيطة »

التى كان يصور فيها فتاة لقيطة عاشت فى الملجأ .. وكبرت .. وكان جمالها وشخصيتها سبيلا إلى أن يحبها شاب ثرى .. ولكن المجتمع يقف بقسوة ضد هذا الحب .. ويريحها من هذا العذاب مرضها الذى عجز الطب عن شفائه .. ثم انتقالها إلى العالم الآخر.

وتناثر على المقبرة تراب كثير .. وفرغت الأيام من ذكرى ليلى .. وفرغت من شئونها الأقدار.

وبهذه النهاية الرومانسية الشاعرة .. أنهى كاتبنا هذه القصة التى يحلل فيها شخصية ينبذها المجتمع بلا مبرر .. بلا ذنب جنته .. فليست هى التى أوجدت نفسها فى هذا العالم الظالم بطريقة غير شرعية .. ومع ذلك فهى تجنى ثمرة .. وجودها مرًّا وعلقمًا .. لم يشفع لها فى ذلك .. جمالها .. ولا طيبة قلبها .. ولا حبها .. حتى هذا الحب الرائع الذى جعل لحياتها طعمًا ومعنى لم يرحمها من عذاب المجتمع .. لم يرحها إلا الموت!

كان الأسلوب رائعًا وجذابًا .. وحفظت جملا كثيرة من هذه القصة .. ثم تتابعت قراءاتى لأعماله القصصية فقرأت «غصن الزيتون» و «بعد الغروب».

ووجدت زملائى فى المدرسة يفعلون نفس الشىء .. حتى إذا ما وصلت إلى السن الذى أدرك فيه ما أقرأ بموضوعية، كنت قد قرأت كل ما أنتج هذا الأديب.

ربما لاعتزازى بأنه ابن قريتى .. وربما لتوثق صلتى به بعد ذلك أكثر وأكثر .

ولازلت أذكر أننى عندما جئت إلى القاهرة لألتحق بالجامعة ، كان حلمى الأكبر أن أعمل بالصحافة .. والصحافة هى التى ستقودنى إلى عالم الأدب .. وإلى معرفة كل أدباء ومفكرى مصر عن قرب ..

ولكن كيف الوصول إلى ساحة صاحبة الجلالة ؟ .. كنت أريد أن أشتغل بالصحافة فى نفس الوقت الذى أدرس فيه بالجامعة .. وذهبت إليه ليقدمنى إلى هذا العالم الذى خلبنى لبى فى تلك السن .. ولم يتوان فى تقديم مساعدته فى هذا المجال .. اتصل بالأستاذ إحسان عبد القدوس فى روز اليوسف . وطلب منى أن أتوجه إليه لأتمرن فى مجلة «روز اليوسف» .. كانت فرحتى يومها لا تعد لها فرحة أخرى .. هاأنذا سوف أكون كاتبًا .. وسوف أقابل إحسان عبد القدوس الذى قرأت له العديد من قصصه .. والعديد من مقالاته السياسية الجريئة .. وقابلت بالفعل الأستاذ إحسان .. وسألنى ماذا أريد أن أقدم ؟

وخيل إلى أن أعطيه صورة مشرفة عن نفسى .. أن أظهر له قراءاتى الكثيرة المتعددة .. قلت له : أقدم دراسات عن الشخصيات العالمية التى غيرت مجرى التاريخ العالمى ؟ .. بابتسامة سألنى .. مثل من ؟ .

- برناردو شو .. فرويد .. فرويد .. أدلر .. ماركس .. فرويد .. بابتسامة رقيقة أعطانى الدرس الأول فى حياتى الصحفية، عندما أخبرنى أنه أجدر بى أن أذهب إلى سور الأزبكية .. وأن أختار بعض الكتب لكتاب ليسوا بالضرورة كتابًا مشهورين .. وأعرض هذه الكتب، ثم طلب من الأستاذ صلاح عبد الصبور أن يقوم بتدريبى .. ولم استجب يومها لهذه النصيحة .. وعجزت عن مقابلته بعد ذلك ..

وخيل إلى أنهم لا يقدرون ما أكتب .. وتركت روز اليوسف .. وتفرغت لدراستى . وزرت محمد عبد الحليم عبد الله فى مكتبه .. فإذا به يتحدث عن الأستاذ أنيس منصور .. سألته : هل تعرف الأستاذ أنيس؟ قال : إنه أعز أصدقائى .

- أريد أن أتدرب معه فى مجلة الجيل!

وببساطة القروى .. أخذنى فى اليوم التالى إلى الأستاذ أنيس منصور وقدمنى له .

كنت قد قرأت له كتابه عن «الوجودية» ومقالاته وقصصه التى ترجمها لكاتب إيطاليا الكبير البرتومورافيا فى أخبار اليوم .. وسعدت عندما وافق على أن أتمرن معه .. وفى اليوم التالى سألنى الأستاذ أنيس عما أريد أن أقدمه .. وأعدت عليه نفس «الأسطوانة» التى عرضتها على الأستاذ إحسان عبد القدوس .. وابتسم وهو يقترح على موضوعات صحفية .. قمت بتنفيذها بسعادة غامرة وإن كانت هذه الموضوعات بعيدة كل البعد عن عالم

الأدب .. وعالم الفكر الذى أحب أن أقترب منه بشغف شديد .. وزادت صداقتى مع عبد الحليم عبد الله إلى آخر يوم من أيام حياته .. وعرفت لماذا كان حبه الشديد للريف، وعرفت سر هذه المسحة من الحزن الذى تعتريه.

أما حبه للريف؛ فلأنه كان يؤمن أن القرية قادرة على إعطاء (منح) تعجز عنه الأماكن الأخرى، فهى قادرة على إعطاء الرضا وصفاء النفس. وعدم الخوف وعدم القلق، والدليل على ذلك بسيط. فى القاهرة مئات من المآذن .. لكن هل تتعلق عيون الناس بمئذنة وحيدة بين عدة قرى ؟؟ هل يرون القمر فى المدينة ؟؟ هل يحتاجون إليه ؟ هل يعرفون فى المدينة معنى التحية لمن لا تعرفه ؟ المار فى القرية يقرىء السلام كل الناس بينما فى المدينة غير ذلك .. فللقرية عطاء سخى وبسيط فى بساطة (الفطرة) وللمدينة عطاء صغير ومركب مثل قطعة (الجاتوه) وكذلك الناس.

وكان يؤمن أن الريف هو مصر .. والقرية مع بساطتها لا تعطى إلا من طالت عشرته معها. وأن يدا هذا الريف بسيطا جدا .. سهلا جدا .. لكن القرية فى إعطائها للفنان تفضل أبناءها أولا. فلكى تعرف سرها وتكتب عنها لابد أن تكون من صميم أبنائها الذين لا يخافون على أحذيتهم من التراب!

ومن هذا الحب نبع إنتاجه الفنى. وكان أول عمل تناول القرية

وملامحها هو قصة (بعد الغروب) وهى قد تناولت آلام الفلاحين بصورتين :

صورة ابن الفلاح الذى يريد أن يهزم الطبقة المتحكمة فيه بملكية الأرض . يهزمها بسلاح العلم والإخلاص فى العمل . وهذه القصة لم تتناول مشاكل الفلاح بالصورة التى تصرخ فى وجه القارئ ، بل بصورة رقيقة تحمل كل المشاعر الإنسانية . على أن هذه الصورة قد اختلفت فى قصة (الجنة العذراء) فهذا الفلاح فيها مقهور مظلوم وفى قصة (للزمن بقية) بدت صورة الفلاح القديم وصورة المتحكمين بالأرض وفى الأرض .. بدت بشكل أكثر وضوحًا وتأثيرًا .

وكان يرى أن الكتابة عن بيئة ، ليست إلا ما يفيض من النفس بعد أن تمتلئ ، ومن الممكن جدًّا أن يعيش الإنسان فى الريف ولا يكتب عنه ، كما عاش هو فى المدينة وما كتب عنها . فالكتابة عن وطن ليست إلا تجربة بكرًا من ناحية ، وعميقة وحيدة من ناحية أخرى .

وقد عرفت سر هذه المسحة من الحزن التى كانت ترتسم على وجهه ، عندما سألته يومًا سؤالا مباشرًا ..

– ما هى المشاكل التى واجهتك عندما أصبح القلم بالنسبة لك حياة ، والمشاكل التى تعترضك اليوم بعد أن تحددت سمات أدبك ؟

قال : مشاكل أول الحياة الأدبية مثل مشاكل الشباب الحارة

والحادة، مشوبة بالقلق والخوف. فأنا مثلا كنت أهتم بأثر ما اتصل أكثر من الآن. أما الآن فقد وثقت من شيء فقلّت المشاكل. إن محاولة التقدم بالنسبة للنفس، أحسن ما يعمله أي إنسان سواء كان أديبًا أم صانعًا أو فنانًا. إذن فمشكلتي الآنِ هي محاولة أن أكتب الأحسن دائمًا.

ولكن عبد الحليم عبد الله كان عاتبًا على النقاد الذين لا يكتبون عن فنه لا لشيء إلا لأنه لم ينتم إلى شلة معينة، ولم يتحمس لمذهب عقائدي معين.. وكان ذلك يثير في نفسه الكراهية لهم.. وكان يقول: إذا كنت أريد أن أعمل، فعلي أن أتعامل مع القراء وهم نقاد عادلون، أما إذا شغلت نفسي بما يدور في حياتنا الأدبية، وعدم التفات النقاد لعمل ما والتفاتهم لآخر. إذا حدث ذلك، فالأفضل أن أكف عن العمل لأنني أرى النقد في معظم حالاته علاقات شخصية لا رسالة أدبية، مع أن عندنا أقلا ما جادة، غير أن الجادين لا يملكون فرصة أو لا يملكون وقتًا. فالمفروض أن عمل الناقد مكمل لعمل الفنان وموجه له. وذلك يعطي التطهر النفسي، والنظر إلى الأعمال الفنية بحرص ونزاهة، والذي عندنا أزمة ثقة بين الكاتب والناقد.. وكان يرى أيضًا أن هناك من النقاد من يحكمون على الأعمال الأدبية (بالإشاعة) دون قراءة هذه الأعمال.

مهما يكن من شيء فقد كان عبد الحليم عبد الله كاتبًا فنانًا.. له

لونه .. ومذاقه الخاص .. وكان له قاعدة عريضة من قراء القصة .. رغم ظلم النقاد له .

إنني عندما أقرأ قصة أحس علاج المؤلف نفسه . وهو يواجه الحياة سابحًا عكس التيار ليصل إلى شاطئ آمن .. ليس فيه مرارة الطفولة ، وقلق الصبا ، وحيرة الشباب .. فأبطال قصصه يحاولون تغيير واقع قاتم عاشوه تحت وطأة الفقر ، إلى واقع جديد .. وسيفهم أن هذا الواقع الجديد هو العلم .

محمود أبو الوفا

محمود أبو الوفا .. شاعر كبير .. نال جائزة الدولة فى الأدب .. قدم عنه المستشرقون دراسات مستفيضة ، ومع ذلك فهو مجهول فى بلده فى مصر .

وعندما حاولت الوصول إليه ، كان على أن أسير فى شارع محمد على قرب القلعة ، ثم أصعد سلمًا عاليًا لأدخل إلى حارة .. وفى أعمال هذه الحارة قابلت الشاعر الذى قال فيه شوقى شعرًا .

وما كدت أضع قدمى على باب حجرته .. حتى وقع بصرى على إنسان تبدو السماحة والصفاء على وجهه .. بجلبابه وفوقه (الروب دى شنبر) وقابلنى بابتسامة عريضة رغم أننى ذهبت إليه بلا ميعاد سابق .

وعندما حاولت أن أجرى معه حوارًا فكريًّا .. كانت تنساب إلى خاطرى الأغنية التى كان يترنم بها عبد الوهاب من تأليفه، والتى رددتها الملايين.

عندما يأتى المساء
ونجوم الليل تنثر
اسألوا فى الليل عن نجمى
متى نجمى يظهر؟

وعندما علم أننى صحفي .. أحسست أن فى نظراته عتابًا .. لم يفصح عنه ولكنى أحسسته .. كأنه يقول لى:

- إن الصحافة تجرى وراء الأسماء ذات البريق .. وتنسى الناس الذين خلقوا أنفسهم بأنفسهم وأصبحوا يشكلون تيارًا فكريًّا خصبًا.

وأحاول أن أجد بداية الخط الذى أبدأ به حديثى .. وعندما أجد البداية .. وأتذكر .. عندما يأتى المساء وأتذكر قصته مع شوقى وعبد الوهاب ويحكى قصة من أجمل القصص الواقعية .. قصة ليس فيها خيال مؤلف موهوب، ولكنها قصة واقعية لعبت دورًا كبيرًا فى حياة الشاعر الكبير .. أصمت والصوت الجليل .. القوى النبرات ينساب إلى أعماقى. وهو يحكى قصته مع أمير الشعراء أحمد شوقى:

- كنت أحب الشعر وأقرضه .. وأصبح لى تلاميذ يأتون إلى فى

المقهى الذى كنت أملك جزءًا منه نسمع الشعر ونتناقش فى أمور الأدب والأدباء.. وذات يوم قالوا: إن هناك حفلة كبيرة ستقام لتنصيب شوقى أميرًا للشعراء. سيحضرها شعراء من كل البلاد العربية. وأعلنوا عن مسابقة للشعر تقال فى هذه المناسبة.

وتحت ضغط أصدقائى، كتبت قصيدة وأرسلتها إلى اللجنة. وفوجئت بأن القصيدة التى كتبتها هى الأولى. وألح علىَّ أصدقائى أن أذهب لألقى القصيدة بنفسى ما دمت قد فزت بالجائزة الأولى، وتحت ضغط هؤلاء الأصدقاء ذهبت إلى الحفل الضخم الذى كان يضم عليه القوم فى هذا العصر.. ذهبت بجلبابى وعكازى.. فوجئت بالنظرات التى تزدرى هيئتى.. ولمحنى محمد عبد الوهاب.. قابلنى معانقًا. ولكن فوجئت بأحمد شوقى يهدد بأنه سينسحب من الحفل لو لم أنسحب أنا.. وقررت الانسحاب بعد أن سقط من نظرى هذا الجلال والاحترام الذى أكنه لشوقى.

وتساءلت.. من أنا حتى يقف منى شوقى هذا الموقف؟.. ولماذا يقف هذا الموقف من إنسان جاء ليحييه؟!

ومرت أيام.. وأخذت أكتب أشعارى فى المجلات.. وعندما أقام تلاميذى حفل تكريم لى فوجئت بشوقى يأتى معتذرًا ويقول قصيدة يحيينى فيها.. وعلمت أن الجفوة التى حدثت كانت نتيجة وشاية من بعض الذين ذهبوا إليه يقولون: إن محمود أبو الوفا لا يعجبه شعرك! وابتدأت بعد ذلك صداقتى بشوقى.. حتى أنه كتب وصية

بألا يصدر أى ديوان له إلا بعد أن أقره بنفسى!

– وماذا قال عنك شوقى بعد هذه الجفوة؟

.. يصمت الرجل وأحس بالتأثر على قسمات وجهه:

البلبل الغرد الذى هز الربا
وشجا الوصول وحرك الأوراقا
سباق غايات البيان جرى بلا ساق
فكيف إذا استرد الساقا

ومحمود أبو الوفا هو صورة أعتقد أنها لن تتكرر كثيرًا .. فهو على حد تعبيره – ابن الحياة – لم تثقفه مدرسة أو جامعة .. ولكنه صنع نفسه بنفسه .. من قراءاته الطويلة .. من تجاربه وخبراته فى الحياة .. إنه معتد بنفسه إلى أقصى حدود الاعتداد .. إنه مثل العقاد.

وأسأله:

– ألم تهد كتبًا لك يومًا إلى العقاد؟

ويجيب:

– لم يحدث أن أهديت كتابًا لأحد. إن العقاد طلب منى كتبى، ولكن لم أذهب إليه ليكتب عنى.

– وهل كتب عنك العقاد يومًا؟

– كثيرًا ..

– هل حدث صدام فكرى بينك وبين العقاد؟

– حدث مرة أن كتب العقاد مقالا عن (إنسان الفصل الخامس) .. وفى مقاله هذا ، حاول أن يعقد مفارقة بينى وبين نيتشه ، وقابلته صدفة فعرض على المقال الذى كان سينشره .. فناقشته فى هذا وأخبرته أنه ليس هناك علاقة بين فلسفة القوة عند نيتشه .. وفلسفتى عن إنسان الفصل الخامس .. واقتنع العقاد .. وسحب المقال وأعاد كتابته بعد أن أخبرنى بأن هذه هى المرة الأولى التى يعدل فيها مقالا كتبه .

* * *

– بهذه المناسبة .. هل تعتقد أن (إنسان الفصل الخامس) فلسفة متكاملة أم مجرد نظرة من خلالها ترى الأمور والحياة ؟ ..

– أترك الحكم فى هذا يا عزيزى للناس وللتاريخ .. وسواء أكانت فلسفة متكاملة . أم مجرد نظرة إلى الحياة .. فهى تبلور نظرتى للأمور والحياة .

– هل يمكن إعطاء القارئ فكرة عن (إنسان الفصل الخامس) ؟ .

وأخذ الرجل يشرح لى هذه الفلسفة .. أخذ يحدثنى أكثر من ساعتين عن مضمون هذه الفلسفة .

وخلاصتها :

أنه عبر التاريخ الطويل للزمن .. والإنسان يفكر ويبحث ويسأل أى أنواع المعرفة أقدر على توضيح العلاقة بين مكونات النفس بما

فيها من قوى طبيعية ، وبين خالق هذه النفس ومبدع تلك الذات . ثم خرجت الأديان بعد تجارب الإنسان طيلة وجوده على سطح هذه الكرة لتوضح الطريق لهذه المعرفة . ولكشف هذه الطبيعة . ولإضاءة الطريق أمام الجهود العلمية للوصول إلى المعرفة . وأخيرًا لتقنين تلك المعرفة .

ولكن للأسف .. يظهر أن البشرية من الفهم الصادق لهذه الناحية من المعرفة مازالت تتأرجح ذات اليمين وذات اليسار ، إن الكثيرين من الناس لا يزالون يأخذون التعاليم الدينية على أنها أوامر من الخارج ، ليس لها أى رصيد داخلى من تكوين الإنسان ، ومما ساعد على ذلك ، خروج عدة فلسفات لم تعتمد هذا الرأى فحسب ، ولكنها أخذت تدعمه وتقويه ، وهكذا على أضواء هذه الفلسفات والثقافات أخذ العلماء والساسة والفنيون يوجهون الناس . ماذا حدث ؟

ننظر ، فتقع أعيننا على ما يذهلنا من اختراعات واكتشافات ، وثروات طائلة ، ومحاولات ناجحة وصلوا بها إلى الصعود إلى القمر .. هذا من جانب ..

ولكن من الجانب الآخر ، ماذا حدث أيضًا ؟ .

الفقر والجوع والأوبئة والكوارث والكروب والحروب ، واستعباد الأقوياء للضعفاء .. وهكذا .. وهكذا ، حتى لكأن البشرية مما يعانيه الناس لا تزال فى غاباتها والأدغال .

.. هذا التناقض .. وهذا الانفصال اللذان ، تعانى منهما الإنسانية .. جعلا فيلسوفنا يؤمن بأن هذا التناقض يرجع إلى أن السادة الموجهين ذهبوا فى فلسفتهم إلى أن التعاليم أوامر صادرة من الخارج وليس لها رصيد داخلى . وهذا معناه فى رأى فيلسوفنا أن الإنسان مجرد جهاز خشبى ، أو قالب .. إنه مجرد كائن ليس للحياة منه إلا هذا الظاهر فى هذا القوام ، أما ما فيه من باطن فليس له أى قيمة .. كأن الإنسان ليس إلا هذه التغيرات الخارجية والتقلبات الاجتماعية . أو هى ليست إلا تلك الدوافع السطحية والرغبات الجنسية ، فهل يمكن أن نقول لهؤلاء : إن الحياة أكبر مما ذهبوا ؟ هل ممكن أن نقول لهم ؛ إن الحياة هى تلك القوة التى أودعها خالق الحياة فى الخلية الأولى من تكوين هذا الإنسان ؟

ومن هنا تبدأ تتضح نظرية محمود أبو الوفا .. فالخلية البشرية فى رأيه ، مادتها النور ، الذى هو المصدر الأول لكل شىء ، هذا النور هو الجوهر الأساسى للطبيعة ، وأن هذه الطبيعة لم تخلق إلا من نفس الرحمن وأن هذه النفس النورانية هى التى أمدت الطبيعة بكل ما تحتويه عناصرها من الأسرار ، وأنها هى السر فى جميع ما فى العناصر الطبيعية من قوى أو طاقات .

إن النور هو الأصل الأول للحياة ، وهو جوهر الطبيعة ، وإنه من هذا النور تتولد الطاقات .. الضوء .. والحرارة .. ثم الماء .. هذه هى المادة الأولى فى التكوين ، والتى منها يبدأ كل تكوين حى سواء

من النبات أو الحيوان أو الإنسان، بل إن الماء ما هو فى الأصل إلا ماء ذائب.

وهكذا تكون الشفاقية التى هى صفة الماء.. أو الضوء الذائب، هى الصفة الأولى فى كل خلية وكل نفس، وهكذا تتكون الطاقة النابعة عن شفافية الخلية هى القوة الدافعة للحركة الذاتية فى تكون هذا الإنسان، بل وفى غير الإنسان.. هذه الشفافية موجودة فطريًّا فى جميع العناصر المكونة للخلية بما فى ذلك الروح النبيل، الذى يعطى الخلية حق التكامل والسيادة التامة على الخارج، على كل ما فى هذه الحياة من نبات أو حيوان أو جماد.

ولكن بالتربية.. والتجارب والخبرات، تتحقق للإنسان المسئولية القائمة على الاختيار الحر والحركة الذاتية النامية من ذاتيته وتجربته فى الحياة.

هذا هو ملخص، هذه الفلسفة، وأرجو أن أكون قد وفقت فى بلورتها فى تلك السطور.. لقد عبر الشاعر عن هذه الفلسفة شعرًا فى غاية القوة والرقة والشفافية.. فوضح صلة الأرض بالسماء.. ولذا سمى هذه الفلسفة بإنسان الفصل الخامس، لأن ارتباط الأرض بالسماء فى هذا الإنسان المخلوق بهذه الشفافية، يجعل الإنسان ثائرًا دائمًا لأن النور لا يجمد مطلقًا.. فآدم ثار على الجنة. فأكل من شجرة الخلد حتى يخرج منها. وهو يقول:

السما والأرض منذ انفصلا
وهما للوصل موصولا الانين
والرياح الهوج من بينهما
هن رسل الشوق أو رسل الحنين

.. والمرأة فى نفس الشاعر وفلسفته تشكل عنصرًا هامًّا وحيويًّا .. وقوة دافعة للحياة .. فيخاطبها قائلا:

بنت حواء إننا منك بتنا
نرتجى ريح ذلك الميدان
حل فيك الخلود لحنًا شهيًّا
عبقرى التلحين والألحان
لحنى لحنى على الأرض حتى
تصبح الأرض جنة الرضوان
لا أرى آدمًا عصى الله، لكن
شاء أن يستقل بالسلطان
يكره الحر أن يعيش على السجن
ولو كان سجنه فى الجنان
ليت شعرى ماذا أراد بنا الخالق
إلا سيادة الأكوان . .

محمود حسن إسماعيل

محمود حسن إسماعيل ، شاعر من أكبر شعراء مصر .. وأكثرهم إنتاجًا .. وكان شعره يتسم بالمتانة والعمق وجمال الأسلوب ورقة المعانى . ورغم رومانسية شعره إلا أنه كان يستمد مادته من دنيا الناس .. من آمالهم وآلامهم .. وكان أعذب ما صدحت به قريحة الشاعر «أغانى الكوخ» .. فى هذا الديوان .. نرى محمود حسن إسماعيل الفلاح الذى شاهد عن قرب مأساة الفلاح المصرى ، الذى يحاول أن يجد واقعًا أحسن .. ويحاول أن يتخلص من بؤسه وفقره .. ومأساة حياته .. ولكن كيف الطريق وكل الأهوال تقف أمامه .. الإقطاع والجشع .. واستغلال عرقه .. وامتصاص دمه ؟ .

أذكر أنه قال لى يومًا وهو يتحدث عن أثر طفولته فى تكوين

شخصيته، وأنا أسأله لو لم يكن محمود حسن إسماعيل الشاعر فماذا يود أن يكون؟ قال لى يومها وسحابة من الحزن تبدو على وجهه: لو لم أكن شاعرًا.. ولو لم تهبنى السماء طبيعة الشاعر وإشعاع موهبته وفطرة موسيقاه، ولو لم تمكن ظروف النشأة من التثقيف العربى العميق الذى يتيح لى الإفصاح والتعبير عما أحس بلفظ عربى هو لغتى ولغة أمتى العربية.. هو هذا الذى تراه.. لكنت أبكم اللسان.. شاعرًا لا أثر له.. يتحرك على تراب الأكواخ من عبيد الأرض.. بإحساس شاعر.. ولسان جاهل فأنا إما شاعر وإما لا شىء.

وواضح أنه الشاعر يعنى الإحساس بالأرض والذين يعيشون للأرض وبالأرض. وأنه إذا لم يعبر عن هؤلاء الذين أسماهم عبيد الأرض، ما كان يعد نفسه فى قائمة الشعراء.. فهو ملتزم بقضية ما.. والقضية هنا هم هؤلاء الذى عاش على أرضهم.. وترعرع عليها فى طفولته.. وعرفها معرفة حقيقية.. وأذكر أنه راح يسرح بخياله بعيدًا.. بعيدًا.. إلى قريته فى الصعيد.. وهو يحدثنى عن هذه الطفولة:

لم تترك طفولتى فى الصعيد بصمات على حياتى كشاعر، بل كانت هى السر الذى اندلعت منه حياتى الشعرية، فهى لم تكن طفولة فقط.. بل كانت امتدادًا منذ مولدى بالقرية إلى أن نزلت المدينة.. وقهرنى فن الشعر على التفجير قبل انتهاء مدة الدراسة

العليا بصدور ديواني الأول (أغاني الكوخ) ذلك أني عشت القرية بروحي وجسدي .. متوغلا في دخانها وترابها وشتاتها ورقها المستسلم الوادع . الذي طبعته مقارع السنين بالطمأنينة الكاذبة . والقناعة المهينة ، ورأيت الإنسان فيها أذل من سائمته كما يقودها يقاد ، وكما يطعمها يُطعم .. ورأيت المجتمع كله يتعاور على أعتاب حفنة من السادة .. ولا أستطيع تفسير شحنة العذاب والرفض التي كنت أحملها كما فسرتها أنغام الكوخ و (هكذا أغني) و (أين المفر) وسائر الدواوين والأشعار التي نشرت بعد ذلك . وكلها تقطع على من يطيل التأمل والإصغاء ، بأن البيئة التي نشأت فيها مع الفلاح أبذر وأسقي وأزرع وأحصد وأحرس الحقول والسنابل . وأعانق الشادوف والفأس والمنجل مع الكتاب .. هذه البيئة وهذا المناخ الشقي المستعبد ، لن تختفي وراءه مهما ترامى بي الفن في أبعد آفاقه الإنسانية في أي اتجاه .

في جلسة أخرى مع الشاعر ، سألته عن الفرق بين ديوانيه الأول والأخير .. ولم يكن الغرض من السؤال ، سوى أن يفصح الشاعر بنفسه عن مدى ما يحسه من فارق بين أول ديوان كتبه يتغنى فيه بآمال الفلاحين ويتحدث عن بؤسهم وآلامهم .. وبين ديوانه الأخير الذي وصلت فيه شاعريته إلى درجة من الشفافية العميقة ، والذي أصبحت له وجهة نظر أعمق في الحياة بحكم الخبرة والتجارب والسنين .. إنه يقول :

فى الجوهر لا فرق، الشاعر فى (أغانى الكوخ) هو الشاعر فى (نهر الحقيقة). قد تتجدد الرؤية فى الأعماق بين كل ديوان وما بعده، بل بين كل قصيدة وما بعدها. فالحركة الشعرية سبح هائل فى بحار مجهولة الآماد والأبعاد.

وما لم تنفذ رؤى الشاعر وانطباعاته مع كل دقيقة من حركة الوجود فهو عازف وجود وموت وانتهاء.. وما خلق الله الشعراء ليجتروا ما يعزفونه للحياة فيتحولوا إلى معازف سمر ولغو وتكرار وتسلية ممجوجة لأسماع الناس.. الشعراء فى حقيقة أمرهم فلاسفة وغزاة مجهول.. أعطاهم الله - إن كانوا موهوبين - طاقة الاندفاع بلا توقع ولا ترتيب ولا تشكيل ولا امتصاص فى المقروءات، ولا تسلسل من رقات الأنغام التى سمعتها البشرية لطرحها من جديد على الفن.

كان من رأيه أن الشعراء غزاة لأعماق نفوسهم وآفاق عصرهم.. ولا يقفون أبدًا ولا يلتفتون إلى الوراء ليعيدوا طرح تجارب من سبقهم ولا يتخيلونها للمحاكاة والتقليد والتوليد دون أن يأتوا بإبداعات جديدة لن تواتيهم إلهاماتها بغير الحركة النفسية الدائمة رغم صرير الدنيا من حولهم.. تجارب ذاتية جديدة، ورؤية جديدة يعرفها الإحساس وتنقلها طاقة الإلهام إلى ساحة الفن جديدة نقية الصور.. ومن هنا يأتى الشعر.

وكان الشاعر الكبير يرى أن الشعر المعاصر تلى بمعنيين:

* الأول هى مصيبة التوابيت .. فالتعبير الذى كان يستخدم منذ ألف سنة لغرض من أغراض عصره لا ينبغى أن يساق كما هو لأغراض عصرنا .

* الثانية هى مغبة الغش الذى انتشر كالهشيم تحت إطار الشعر الحر فلن يقل أحد : إن الشعر فى أعلى حدود التطور والتحرر والإبداع يكون متخليًا عن خصائص تلازمه ملازمة الشىء لذاته ، كالتحرر من الموسيقى لصفة الشعر . وكان يرى : أن اهتمامنا يجب أن يكون بالشعر لا بشكل الشعر ؛ لأنه من الممكن أن يعطينى الرحيق فى كأس من الذهب أو فى كأس من الخزف متغير بذاته .

ومن أجمل قصائد الشاعر .. قصيدة نهر الحقيقة التى نسوق منها بعض الأبيات :

وجودى حقيقة .. وذاتى حقيقة
وإنى على الأرض طير يغنى حقيقة
ونور الحقيقة سر الحياة وسر الأمل
ومن لم يسر فى ضياء
سيمشى ويمشى
ولو داس خد الجبل
ووهم المحال وحلم الأزل
سيمشى ويمشى
ويلقى عصاه أخيرًا على ترهات الفشل

بغير الحقيقة كل شيء خطب سراب
على الحب قامت أصول الحياة حقيقة
وبالخير يسقى هواها هواه حقيقة
وجودى حقيقة
وذاتى حقيقة
ونايى يغنى لأضوائها لا يمل
نفور الحقيقة . . سر الحياة وسر الأمل

لقد كان الشاعر محمود حسن إسماعيل خطًّا متميزًا على شعراء جيله من أمثال الهمشرى وصالح جودت وإبراهيم ناجى .. فبينما كان يغلب على هؤلاء الشعراء الشعر العاطفى كان محمود حسن إسماعيل يتحدث عن مشاكل الحياة فى ريف مصر وما يعانيه تحت وطأة الظلم . إنه لم يستطع أن ينسى لياليه فى القرية .. وبؤس الفلاح شاخص بين عينيه وطفولته ماثلة أمام مخيلته .. إن القصر يمتص جهد الفلاح وعرقه ويتركه على الكفاف .

وقضى القصر على أكتافه
وهو جاثٍ بين ذل واقتناع
وسطا البؤس عليه فغدا
زورقًا فى اليم محطوم الشراع

والشاعر كان لا ينتمى إلى مذهب أزلى معين أو مدرسة فنية معينة ؛ لأنه لا يريد أن يخضع شعره لقالب معين أو مدرسة فنية

معينة . وقد عبر عن وجهة نظره هذه فى ديوانه (هكذا أغنى) بقوله :

مذهبى .. لن تذهب اليوم سدى سوى أصداء فنى
إن تسل فى الشعر عنى هكذا كنت أغنى
لا أبالى أشجى سمعك أم لم يشج لحنى
هو من روحى لروحى صلوات وتغنى
هو إحساسى الذى ينساب كالجدول منى
إن تشأ فاسمع صداه أو تشأ ترحل عنى

باختصار شديد كان محمود حسن إسماعيل قمة شامخة من قمم الشعر العربى الذى لا يجود الزمن بمثله بسهولة ..

لست رجل دين
أنا فنان وشاعر أحب الله

الدكتور مصطفى محمود علامة بارزة فى الفكر المصرى المعاصر .. كتب الرواية .. والقصة القصيرة .. كما كتب المسرحية والقصة العلمية ، بجانب أنه طبيب درس الطب .. وتخصص فيه ، ثم كانت له محاولات جادة فى عالم الفكر .. فغاص فى بحاره .. وركب زورقه وسط محيط صاخب من الأفكار والآراء والاتجاهات .. وكان هدفه البحث عن الطريق .. الطريق إلى الله .. كان هدفه أن يجد (البوصلة) التى يستطيع من خلالها أن يعرف الطريق السليم .. وهى سياحة هائلة .. والوصول إلى الشاطئ يحتاج إلى مهارات خاصة .. يحتاج أيضًا إلى توفيق من الله .. واهتدى الرجل إلى طريقه .. وعرف أن الحقيقة الوحيدة المطلقة هى (الله) .. و .. شق

طريقه إلى محاولته الوصول إلى المعرفة .. وما أكثر الذين غرقوا أو أغرقتهم فلسفات جوفاء .. وأفكار لا تصل بالإنسان إلى شاطئ الأمن والأمان .

مصطفى محمود عندما يعرف : من هو العارف بالله ؟ يقول : إن معرفة الله خشيته .. وخشيته طاعته ، ومن لم يطع ربه فما عرفه ولو كتب المجلدات .. ودبج المقالات وألف النظريات فى المعرفة الإلهية .

* ما هو موقف الدين من العلم ؟ .. وهل هناك تناقض بينهما ؟ .. وهل الدعوة إلى الدين دعوة إلى « السلفية » ؟ .. ثم ما هى السلفية ؟ هل هى الرجوع إلى الوراء .. أم العودة إلى الينابيع الأولى للدين .. إلى الينابيع الصافية .. وإلى الأصالة ؟

تلك أسئلة تتردد دائمًا فى أذهان الكثيرين من الناس .. وهى أكثر الحاحًا على عقول الشباب فى عصر استطاع فيه العلم أن يضع قدم الإنسان على وجه القمر .

فى تناوله لقضية الدين والعلم ، يقول الدكتور مصطفى محمود .. إن الدين ليس مجرد شعائر فقط .. ليس مجرد ركعات .. ولا رشات على الوجه كل يوم باسم الوضوء .. أيضًا لا يمكن أن يتقلص الإسلام ليصبح نقاشا حول لحية : كم تطول وكم تشذب ؟ .. أو نقاشًا حول الأزياء .. وهل تكون حجابًا أو نقابًا ؟ .. حينما تصبح المعارك الدينية مجرد شكليات ، فهذه كارثه ونكسة .. وأسوأ

منها الاتجار بالدين، وأن يصبح الدين ذريعة لتكفير الناس، .. وشهر البنادق والسلاح فى وجوههم وتخريب المجتمع، ومعاداة العلم .. الدين داخل فى كل شىء .. الدين يأمر الإنسان بالاستزادة من العلم والقراءة والاطلاع، والتفكير فى خلق السموات والأرض .. الدين لا يتناقض مع العلم .. بل إنه يزاوج العلم ويرافقه ويؤيده .. ويأمر به .. بل إنه هو عين العلم .. الدين هو علم الله .. ولا تناقض بين العلم بالله والعلم بمخلوقات الله .. بل إنك تزداد بالله علماً كلما ازددت بمخلوقاته دراية .. «قل انظروا ماذا فى السموات والأرض» .. لا تناقض بين الدين والعلم.

* أما قضية الدعوة إلى الدين .. وهل هى دعوة إلى «السلفية» .. والتى أثيرت على شاشة التليفزيون فى ندوة الدكتور يوسف إدريس .. فالدكتور مصطفى محمود قد حسمها بقوله: إن الدعوة إلى الدين هى دعوة إلى معرفة الله .. ومن يعرف الله يعرف طريقه الصحيح.

لكن قضية «العلم والدين» .. وقضية «الدعوة إلى الدين» .. لم يقف عندهما حوار «آخر ساعة» مع الدكتور مصطفى محمود .. كان هناك العديد من القضايا حول تجربة مصطفى محمود فى مشوار الهداية .. والذى حرص على أن يؤكد فى بدايته: يخطئ من يقرأنى على أننى رجل دين .. أنا فنان وشاعر أحب الله.

ولم يكن حرصى على لقاء الدكتور مصطفى محمود .. هو مجرد

إلقاء أسئلة يجيب عليها .. فما أسهل إلقاء الأسئلة .. ولكن كان هدفى أن يخرج القارئ من خلال هذا الحوار بصورة عن رحلة عمر .. ومكابدة فكرية .. وتكوين شخصية .. عن إنسان قرأ مئات الكتب .. وفكر وناقش .. ثم اهتدى إلى طريق .. بعد أن درس ونقب فى مختلف مجالات المعرفة .. أى أنها محاولة لتقريب رؤية الكاتب للحياة ، ومسيرة عمره .. والذى عبر عنها من خلال ٥٢ كتابًا ألفها فى مختلف مجالات الفكر .. إنها محاولة لتقريب صورة وفكر مصطفى محمود ..

وعندما كنت فى طريقى إلى الالتقاء به فى مسجده .. الذى بناه ليكون مكانًا للعبادة ومتحفًا .. وعيادة طبية ، ومكتبة ومرصدًا فلكيًا .. كان يتداعى إلى ذهنى كلماته عن العارف بالله .. إنه يقول :

« وليس العارفون هم حملة الشهادات .. وإنما هم أهل السلوك والخشوع والتقوى وهؤلاء قلة لا زامر لهم ولا طبال .. وليس لهم فى الدنيا راية ولا موكب .. وسلوكك هو شاهد عملك وليس الدبلوم أو .. البكالوريوس أو الجائزة التقديرية .. أو نيشان الكمال من طبقة فارس الذى يلمع على صدرك ، إنما كل هذه مواهب إبليسية تنفع فى الدنيا الشطار ثم لا يكون له وزن ساعة الحق ، أما العارفون الذين هم العارفون حقًا فهم البسطاء ، أهل الاستقامة والضمير الذين تراهم دائمًا فى آخر الصف إذا حضروا لم يعرفوا وإذا غابوا لم يفتقدوا .. وإذا ماتوا لم يمش خلفهم أحد .

هؤلاء إذا دفنوا بكت عليهم السموات والأرض وشيعتهم الملائكة .. جعلنا الله منهم .. فإن لم نكن منهم فخدامهم السائرون خلفهم والطاعمون على فتات موائدهم» .

الدين حياة

سألت الدكتور مصطفى محمود .. وأنا أراه ينظر من خلال تلسكوب جاء به من أمريكا أخيرًا .. ومن خلاله يمكن أن يرى حركة الكواكب والأفلاك .. عن علاقة المرصد الذى بناه فوق مسجده والمسجد .

أجاب الدكتور مصطفى :

– الدين ليس مجرد شعائر .. إنما هو داخل كل شيء .. ابتداء من حمام الصباح .. فهو داخل فى الأكل – كلوا واشربوا ولاتسرفوا – .. داخل فى الماء .. فالإسراف ضار حتى فى شرب الماء .. ثم هو أيضًا يدخل فى لبسك لأنه ينصح فى الاعتدال .. فهو ضد الترف .. والطاووسية .. ثم هو أيضًا داخل فى العمل .. دقة المواعيد .. الوفاء بالتعهدات .. إتقان الصنعة .. عدم التغالى فى الربح .. تحمل المسئولية .. الصدق .. الأمانة .

ولايكتفى الموقف الإسلامى بقضية العمل وإنما هو حريص على ملء الفراغ .. ويأمر الإنسان بالاستزادة من العلم والقراءة

والاطلاع .. والتفكير فى خلق السماوات والأرض .. ويحرص على الترويح والرياضة .. ويوصى بالخيل والرماية .. ثم هو يبنى الزواج على أساس المودة والرحمة .. ويجعل علاقات الرحمة موصولة حتى بعد الطلاق .. ويجعل حق الفقير على الغنى حقًا قانونيًا ثابتًا وليس صدقة .. وكذلك حق العلاج للمريض .. وحق المعونة للمحتاج والتعليم للجاهل .. والإرشاد للضال .

الدين إذن ليس مجرد ركعات تركع ولارشات على الوجه كل يوم باسم الوضوء .. وبالتالى لايمكن أن يتقلص الإسلام ليصبح نقاشا حول لحية تطول وكم تشذب .. أو نقاشًا حول الأزياء أن تكون حجابًا أو نقابًا .. فحينها تصبح المعارك الدينية مجرد شكليات .. فهذه كارثة ونكسة .. وأسوأ منها أن يتجر بالدين .. ويصبح ذريعة لتكفير الناس .. وشهر البنادق والسلاح فى وجوههم .. وتخريب المجتمع .. وهدم العمارة .. ومعاداة العلم .. ورفض كل مايأتى من الغرب لمجرد أن الغرب لديهم كباريهات أو أغان خليعة .. حينها تتعطل وظيفة العقل الانتقائية بهذه الدرجة ، وتختلط القيم ، ويتوه فى الحوارى والأزقة .. وينسى الجوهر .. ويصل فى الشكليات والتفاصيل .. ينسى المتدين أن الدين رحمة وعدل وصفاء وتسامح .. ويمارسه على أنه قتل وقسوة وتسلط .. حينها تفوت البديهيات على الناس بهذه الدرجة .. فإن الكارثة لاتصبح كارثة سوء فهم الدين .. ولكننا أمام كارثة أكبر ، هى كارثة مرض النفوس ..

فنزاول الغل والقتل والحقد والحسد .. وننفس عن الضغائن .. وهى تخدع نفسها بأنها ترضى الرب .. وتمارس دينًا وفضيلة .. هؤلاء هم الأخسرون الذين يظنون أنهم يحسنون صنعًا .

الدين هو علم بالله

ويمضى الدكتور مصطفى محمود وهو يتحدث عن ظاهرة عدم تفهم الدين على حقيقته .. وما ينجم عن ذلك من كوارث فيقول :

– وهناك الآن موجه عارمة من التخلف والفهم للوعى والحس الديني تشمل أعدادًا كثيرة من الشباب .. وهي فى حقيقتها تعكس سخطًا ونقمة وتمردًا وثورة ، ولا تعكس دينًا على الإطلاق .. وأصحابها هم أعداء نظام وليسوا أنصار إسلام .. ويخطئ من يظن أن الدين الإسلامى ثورة .. أو انقلاب عسكرى.. وليس هناك كذبة أكبر من هذه الكذبة .. فالدين الإسلامى فى حقيقته إحياء ضمائر .. وإحياء نفوس .. وموعظة بالحسنى .. والله لم يطلب من نبيه إلا مجرد التبليغ :

« إنك لاتهدى من أحببت ولكن الله يهدى من يشاء » .

« لست عليهم بمسيطر »

« فذكر بالقرآن من يخاف وعيد » .

قال الله سبحانه وتعالى هذا لنبيه وهو الكامل المعصوم .. وهو

موجه بالتالى لصغار الناس أولا .

وإذا كان هناك مجال للثورة فى الدين ، فهو أن تثور على شيطانك أولا .. وتحكم نفسك الأمارة بالسوء .. وتمنع رغباتك وأطماعك وحسدك وحقدك قبل أن تحاول أن تحكم غيرك .. فمملكة النفس هى المجال الأول والأخير للدين أما المجتمعات فهى لن تصلح أبدًا إلا بصلاح النفوس التى تسوسها .

وبهذا المعنى ، فإن الدين لايتناقض مع العلم .. بل إنه يزاوج العلم ويرافقه ويؤيده .. ويأمر به ..

بل إنه هو عين العلم .

الدين هو علم بالله .. ولاتناقض بين العلم بالله والعلم بمخلوقات الله .. بل إنك تزداد معرفة بالله وعلمًا كلما ازددت بمخلوقاته دراية .

« أفلا ينظرون إلى الإبل كيف خلقت ، وإلى السماء كيف رفعت وإلى الجبال كيف نصبت ، وإلى الأرض كيف سطحت »

وهذه الآية تشمل كل علوم الجيولوجيا والجغرافيا والفلك .

وبهذا حاولت أن أجعل المسجد.. مكانًا للصلاة .. ومكتبة ومستشفى .. ومرصداً فلكيًا وقاعة للسينما .. وفيديو .. ومتحفًا .. ووحدة اجتماعية ومنتدى .

الشك والهداية

قلت له : دكتور مصطفى .. بدأت حياتك شاكًّا .. حتى وصلت إلى اليقين .. فهل كان هذا الشك شكًّا منهجيًّا كالذى نراه فى فلسفة رينيه ديكارت مثلا .. الشك الذى وصل من خلاله إلى اليقين ؟

قال : شكى لم يكن أكثر من إعادة نظر بغية الوصول إلى الحقيقة .. فهو ليس مجرد إثارة جدل .. وتقارع بالحجج من أجل مجرد الملاحاة والتباهى والتفاصح .. وإنما هو محاولة لاستكشاف فى بكارتها .. بعيدًا عن المحاكاة والتقليد والنقل والفهم الإملائى .. محاولة لمس الأشياء فى فطرتها وبساطتها .. ولهذا لم يكن شكى مطلقًا مبدأ ولارفضًا .. وإنما كان لونًا من الحب .. وكان رحلة بدأت وانتهت بفضل الله .. وبفضل هدايته وتنويره ..

بصمات الطفولة

قلت : ما الذى تركته طفولتك من بصمات على مستقبل أيامك ؟

قال : الفضول .. الحلم .. حب التأمل الجمالى للأشياء .. الفن .. الشعر .. الموسيقى .. كل هذه الأشياء كانت طفولتى ..

وأنا أعتقد مع أفلاطون : أن الموسيقى والرياضة البدنية شيئان أساسيان فى تربية الطفل وتنمية ذوقه .. لأن هناك علاقة أكيدة بين حب الجمال .. وحب الخير وحب العدل .. وحب الحق .. وأن هناك علاقة بين البدن السليم والعقل السليم والنفس السوية ..

قلت :

– كيف عشت شبابك ؟

قال : لو عشت حياتى كلها ثانية لعشتها بنفس الطريقة .. ولمررت على نفس المراحل .. ولكتبت نفس الكلمات .. والحقيقة أن حياتى كانت أنا .. وكذلك ٥٢ كتابًا هى دقات قلبى .. ولهاث أنفاسى .. وعيوبى وسيئاتى وحسناتى .. ولو ولدت من جديد .. وعشت من جديد ، فلن أستطيع أن أكون شيئًا آخر غير نفسى .

ما الخيط الذى يربط ماكتبته من إنتاج فكرى ؟

– نعم هناك خيط يربط كل إنتاجى .. والقارئ الذى يتبعنى من أول كتاب إلى آخر كتاب .. يشعر أنه فى سكة سفر .. وأنه فى حالة هجرة وارتحال .. يبحث معى ويفكر معى .. ويتصعد فى تساؤلاته معى .. بدءًا من مشكلة اللغة فى كتاب (أكل عيش) سنة ١٩٥٤ .. وإلى (رأيت الله) .. و (السر الأعظم) .. و (أنا شهيد) .. و (الإثم والبراءة) .. سنة ١٩٨٠ .. فربما كانت حياتى أشبه برحلة الحاج .. الذى يبدأ الرحلة بالمرحلة الأولى بإعداد الزاد والخبز والتموين وحقيبة الأدوية .. ثم ينتهى إلى الكعبة حيث يخر

راكعًا ساجدًا .. متجردًا .. عاريًا من كل شىء .. ناسيًا كل شىء .. هذه الرحلة التى ابتدأت بوقفه تحت الفانوس بين (شلة الأنس) .. (فى زقاق الصناديقية) .. ثم هومت مع العلم فى المشرحة والمعمل والمختبر والمرصد الفلكى .. ثم جلت مع علماء النفس .. ثم شطحت مع الفلاسفة .. ثم غرقت فى بحار الصوفية .. وانتهت بين يدى الله .. هذه هى رحلتى التى يعيشها من يقرأنى من أول حرف إلى آخر حرف .. ويخطئ من يقرأنى على أنى رجل دين .. فما أنا برجل دين .. وإنما أنا فنان .. وشاعر .. أحب الله .. كتب فيه قصيدة .. وبنى له بيتًا .. ولكنى فى النهاية شاعر فىَّ عيوب الشعراء .. وفنان فىَّ عيوب الفنانين .. وقد أخطئ أحيانًا .. وقد أضل أحيانًا .. أقرأونى كنقاد .. وارجعولى فيما أكتب .. فما أنا إلا عبد خطاء مثل كل الناس .. لا أدعى لنفسى إلا شرف المحاولة ..

بعض ما أحلم به

قلت : هناك عصور ذهبية مرت بالإنسانية .. كما أن هناك عصورًا للتدهور .. فلو خيرت أن تعيش فى عصر من العصور الماضية .. فأى هذه العصور تحب أن تعيش ؟

قال : لن يكفينى عصر واحد .. لن أكذب عليك .. وإنما أنا رجل شديد الفضول .. طماع حيثما وجدت وسيلة إلى معرفة .

أنا أحب أن أتعرف إلى أبينا نوح .. وأعرف كيف عاش ألف سنة إلا خمسين عامًا .. وكيف يعيش الناس أيامها ألوف السنين .. وما كانوا يتعلمون فى هذه المساحة الهائلة من العمر .. وكنت أحب أن أركب سفينة وأرى الأسرة التى كانت ستنجب العالم .

أريد أن أجلس مع النبى إدريس لأتلقى على يديه علم الابراج والنجوم .. أريد أن أرى سليمان .. وأجلس مع العبد الذى عنده علم من الكتاب وأرى كيف نقل عرش بلقيس .

أريد أن أرى موسى وهو يشق البحر بعصاه .. وأرى عيسى يحيى الموتى .. وأرافق ذا القرنين إلى مطالع الشمس ومغاربها .. وأرى حقيقة يأجوج ومأجوج .. والسد الذى بناه ذو القرنين من النحاس المذاب .. وفى النهاية أجلس بين يدى النبى الخاتم محمد عليه الصلاة والسلام .. وأحارب معه فى بدر وأن أرى معجزة خالد ابن الوليد فى اليرموك .. هذا بعض ماأحلم به .

عملقة العصر

* لقد زرت أمريكا أخيرًا .. فما الذى خرجت به من انطباعات بعد هذه الرحلة ؟

- العملقة فى التكنولوجيا والعلم والفضاء .. وحمى النشاط الذى تراها فى الشارع الأمريكى والنظام والقدرة الخرافية على

الإنجاز السريع .. والمهارة فى استخراج كنوز الأرض والبر والبحر .. أحلم أن يكون لنا بعض هذه المهارة وبعض هذا النشاط .. ونحن أولى .. فتقاليدنا وديننا يأمرنا بالعلم والنظام وحسن التعامل وعمارة الدنيا .. وعندنا حوافز ودوافع أكثر منهم .

القفز برجل عرجاء

* وهل أدت الحضارة الغربية إلى سعادة الإنسان ؟

- هذه الحضارة لم تؤد إلى سعادة الإنسان .. ولكنها أدت إلى عملقة فى القوة .. وهى لم تؤد إلى السعادة لسبب أنه لم يواكبها نمو مماثل فى المحبة والرحمة والإيمان .. فكان التقدم أشبه بالقفز برجل عرجاء .. والتقدم الحقيقى يحتاج إلى ساقين .. الساق المادية .. والساق الروحية .

المصير .. إلى أين ؟

* قلت له : هناك رأى لبعض المؤرخين من أمثال أشبنجلر مثلا ، بأن حضارة الغرب محكوم عليها بالانهيار .. فهل ترى هذا الرأى ؟

قال : نعم هذا مصير محتمل وقريب .. إذا لم تفق هذه الحضارة

المادية على ضرورة استكمال وعيها الروحى .. فالعملقة فى القوة .. دون أخلاق ، ربما تؤدى إلى شمشون يدمر نفسه وغيره بالقنابل الذرية ..

وربما كان هناك أمل فى أن يصحو هذا الجانب الشرقى من العالم والبحر .. ويوصل كلمة حب وخير ونداء رحمة وإيمان إلى هذا العالم المظلم من العماليق والجبابرة وصناع الذرة والليزر والقنابل الهيدروجينية .

هل نستطيع؟ هل فينا من يقدر على حمل أمانة مثل هذه الدعوة؟ .. وهل تجد مثل هذه الدعوة آذانًا هناك ؟

البعد عن السياسة

* واضح أنك ابتعدت عن الاشتغال بالسياسة ، مع أن السياسة أحد المضامين الهامة للأدب .. فلماذا ؟

– لقد ابتعدت عن السياسة دائمًا ابتعاد العاجز لا ابتعاد القادر .. لأن الإفتاء السياسى يحتاج إلى علم شامل محيط بكل صغيرة وكبيرة فى أمور الاقتصاد والحرب والسلم والإنتاج .. ويحتاج إلى إحصاءات أمينة بكل إمكانات المجتمع .. وهذه أمور ليست تحت يدى ، ولهذا لا أستطيع أن أفتى فيما لا أعرف .

أحب هؤلاء

* من الذين نعمت بصحبتهم فكريًّا وفنيًّا ومن مختلف الاتجاهات الفكرية عبر عصور التاريخ ؟

- من الأنبياء : محمد عليه الصلاة والسلام .
- من الشعراء : المتنبى .
- من القصاصين : تشيكوف .
- ومن المسرحيين : أبسن .
- ومن الفلاسفة : أرسطو .
- ومن السياسيين : عمر بن العاصِ .
- ومن الموسيقيين : شوبان .
- ومن الرسامين : فان جوخ .
- ومن العسكريين : الإسكندر الأكبر .
- ومن العلماء : أينشتين .
- ومن الأطباء : أبقراط .
- ومن الرحالة : ماجلان .
- ومن العشاق : قيس بن الملوح .
- ومن الصوفية : ابن عبد الجبار النفرى .

حياتى كلها حب

* قلت له : ما دور الحب فى حياتك ؟

– قال : حياتى كلها حب .. لم ينقطع فيها الحب لحظة واحدة .. لم ينقطع الحوار بينى وبين المرأة .. ولابينى وبين الورود والفراشات .. وخرير الجداول .. وحمرة الغسق .. وشقشقة العصافير .. وابتسامة الوليد .. أنا فى حب دائم .. وأشعر أن الله هو المحبوب الحقيقى فى كل مانحب من معان وأشياء .

* كان سقراط يقول : إن أصعب الأسئلة هى التعريفات .. فهل يمكن أن تعرف هذه القيم :

الحب : هو قانون الجاذبية فى عالم الإنسان .

الخير : هو الله .

الجمال : هو الله .

الحق : هو الله .

كل هذه هى أسماء الله الحسنى .

هل أنت راضٍ عن نفسك ؟

– إطلاقًا .. أنا غير راضٍ دائمًا وأبدًا .. ودائمًا أشعر بأنى مثل البروفة أو المسودة المليئة بالأخطاء .

* وأمنياتك ؟

- أن يقبل ربى دعائى اليومى .. أن يقبلنى ربى يوم القيامة كمجرد جندى من جنود لا إله إلا الله .

وينتهى الحوار .. ويتداعى إلى ذهنى .. تلك الترنيمة العذبة من كلمات محدثى :

« إلهى .. لم تعد الدنيا ولا نفسى الطامعة فى الدنيا ولا العلوم التى تسخر لى هذه الدنيا .. ولا الكلمات التى أحتال بها على هذه الدنيا مرادى ولابضاعتى .. وإنما أنت وحدك مرادى ومقصودى ومطلوبى .. فعاونى بك عليك .. وخلصنى بك من سواك .. وطهرنى بنورك من عبوديتى لغيرك .. فكل طلب لغيرك خسار .

أنت أنت وحدك .. وما ارتضى مشوار هذه الدنيا إلا لدلالة هذا المشوار عليك .. وما يبهرنى الجمال إلا لصدوره عنك .. وما أقصد الخير ولا العدل ولا الحرية ولا الحق إلا لأنها تجليات وأحكام أسمائك الحسنى ، يامن تسميت بأنك الحق .. ولكن تلك هجرة لا أقدر عليها بدونك .. ونظرة لا أقوى عليها بغير معاونتك .. فعاونى وأشدد أزرى .. فحسبى النية والتوجه والمبادرة لذلك جهد الفقير .. فليس أفقر منى .. وهل بعد العدم فقر .. وقد جئت إلى الدنيا معدمًا وأخرج منها معدمًا .. وأجورها معدمًا .. زادى منك .. وقوتى منك .. ورؤيتى منك ونورى منك .

واليوم جاءت الهجرة الكبرى التى أعبر بها بحار الدنيا دون أن

أبتل .. وأخوض نارها دون أن أحترق .. فكيف السبيل إلى ذلك دون يد مضمومة إلى يدى ؟ وهل يدى إلا من صنع يديك ؟ وهل يدى إلا من يدك ؟ وهل هناك إلا يد واحدة ؟ .. لا إله إلا أنت سبحانك إنى كنت من الظالمين .

سبحانك لا أرى لى يدًا .
سبحانك لا أرى سواك .
لا إله إلا الله .
لا إله إلا الله حقًّا وصدقًا .

وذاتك هى واحدة الحسن .. الحسن كله منها .. والحب كله لها .

ويدك هي المشيئة .. والعقل كله منها . والقوة كلها بها . وإن تعددت الأيدى فى الظاهر .. وظن الظانون تعدد المشيئات .. وإن تعدد المحبون وتعددت المحبوبات .. وظن كل واحد أنه يقبل يد محبوبته .. فما يقبل إلا يدك دون أن يدروا .. سبحانك لا سواك . مايركع الكل إلا على بابك .. ومايلثم الكل إلا أعتابك .. مؤمنون وكفرة .. وإن ظن الكافر أن يلثم دينارًا ، أو يقبل شفة أو خدًّا ، فإنما هى أيادى رحمتك ، أو أيادى أمتك هى مايلثم ويقبل دون أن يدرى .

وإنما هى أسماء وأفعال وأوصاف ..
والمسمى واحد .. والفاعل واحد .. والموصوف واحد .

لا إله إلا الله .. لا إله إلا الله .
الحمد لله فى الأولى والآخرة ..
رفعت الأقلام وطويت الصحف .. وانتهت الكلمات ..

نجيب محفوظ يجيب على أصعب الأسئلة

لا شك أن نجيب محفوظ أحد قسمات الوجه للفكر الروائى العربى - إن صح هذا التعبير - فقد عاش فى مجتمعنا .. وصور واقع حياة مجتمعنا وهو يحاول أن يفك قيوده وينطلق من واقع اجتماعي عفن .. وكانت الشخصيات التى عبر عنها هى شخصيات مجتمعنا فى طبقاته الدنيا .. شخصيات تطحنها الحياة وهى تحاول أن تعبر الطريق إلى حياة أفضل .. إنك لابد عشت مع حميدة التى تمردت على زقاق المدق.

ولكنها ضلت طريقها ولم تعد إلى الحى إلا جثة هامدة .. وسعيد مهران بطل اللص والكلاب.

وعشرات .. من شخصيات نجيب محفوظ التى عاشت فى الأذهان

تردد فى الضمائر أنه لابد من تغيير هذا المجتمع .. وقامت الثورة .. وقضت على كثير من هذه الصور .. وأصبح لزامًا على الفن أن يعبر عن تدعيم القيم الجديدة .. وكانت قصص نجيب محفوظ تحمل هذا الطابع الأخير .. من أجل هذا كله قابلت نجيب محفوظ .. لأقوم برحلة مع أفكاره .

قلت له : يقولون : إنك مررت بثلاث مراحل فى كتاباتك ، هى : الرومانسية التاريخية والواقعية والتقدمية .. ثم اتجاهك الأخير .. فما صحة هذا الرأى ؟ .

قال : أعتقد أنه صحيح على الأقل فيما يتعلق بتمييز فترات ثلاث فى حياتى الأدبية .. وأعتقد أن النقاد أكثر بكثير على تحليل كل فترة ووصفها بالصفات التى تستحقها .

وعدت أسأله .. هل تأثر فى تلك الفترة التى استوحى فيها أحداث قصصه من الواقع الممزوج بالتاريخ برجل (كولتر سكوت) الذى كان له مثل هذا الطابع ؟ .

قال : إننى كتبت ثلاث روايات تاريخية هى (عبث الأقدار) و (رادوبيس) و (كفاح طيبة) إلا أننى عندما كتبتها لم أكن متأثرًا فيها بسكوت الذى لم أقرأ له إلا قصة واحدة .. ولكن الذى حبب إلى الكتابة التاريخية ، هو ما استطعت أن أطلع عليه من مؤلفات جورجى زيدان ، وقصة (ابنة المملوك) لمحمد فريد أبو حديد .

قلت له : الملاحظ أنك لا ترد إطلاقًا على نقد النقاد .. فما السر

فى ذلك ؟ وهل اضطررت مرة أن ترد عليهم ؟ .

قال : لم يحدث أننى رددت على ناقد .. كما لم يحدث أننى أهملت قول ناقد .. ولعل السبب الأساسى فى ذلك ، هو أننى أعتقد أن الرد على ناقد من اختصاص ناقد آخر وليس من اختصاص المؤلف الذى قال كل ما عنده فى عمله المنقود .. ولأننى أعتقد أن نقد الدنيا والآخرة لا يستطيع أن يرفع عملا أو يخفضه عما يستحق درجة .

وأنا أحب دائماً أن أعرض عملى الفنى لعوامل الانتخاب الطبيعى .. فإذا كان يستحق الموت لمجرد أن ناقداً هاجمه ، فمن الخير أن يموت ، وإذا كان مقدراً له البقاء فسيبقى .

الأدب والثورة

وقلت له وأنا أنتقل إلى سؤال آخر : إذا كان الأدب مرآة تعكس حياة الشعوب وتحركها إلى أهدافها العريضة .. فهل استطاع الأدب العربى أن يعبر عن حياة مجتمعنا وانطلاقه الحضارى فى سنوات هذه الثورة ؟ .

هذا السؤال يسوقنا إلى أن نوضح كيف يمكن أن يعبر الأدب عن المرحلة التى يعيشها منذ ١٣ سنة .

أولا : بتحطيم القيم التى قام عليها المجتمع القديم ، وقد قام الأدب بواجبه فى هذه الناحية عن طريق أشكاله المختلفة بعد

الثورة بالقصة القصيرة والرواية والمسرحية بصفة خاصة .. إنه يمكن أن يقال : إن نهضتنا المسرحية فى العامين الماضيين قامت أساسًا على مهاجمة القيم القديمة فى العهد القديم .. ولو أنه من الملاحظ أن الرواية المصرية قبل الثورة قد أدت مهمتها فى هذه الناحية .. وأن ما ألف بعد الثورة فى الرواية أو فى المسرح كان تكرارًا لما قامت به الرواية فى فترة نهضتها قبل الثورة .

ثانيًا : بالتاريخ كظاهرة تاريخية ومواقعها التاريخية مع أعدائها فى الداخل والخارج .. وقد قام الأدب بدوره فى هذا الشأن كما يشهد بذلك كثير من قصص يوسف السباعى وإحسان عبد القدوس وغيرهم .

ثالثًا : بمتابعة الحياة الجديدة فى متناقضاتها الجديدة وقد قام الأدب أيضًا بواجبه فى هذه الناحية .

رابعًا : بمعالجة القيم الجديدة فى حياتنا اليومية سواء فى الريف أو فى المدينة .. وعرض الأخلاق الجديدة والموطن الجديد .. وهذه الناحية بالذات تحتاج لفترة طويلة تمر بعد قيام الثورة تتحول فيها نظرتها الفلسفية والاجتماعية إلى مظاهر عادية من السلوك اليومى .. وغالبًا ما تحتاج هذه الفترة للتعبير عنها إلى كتاب جدد من الذين ولدوا ونشأوا فى دنيا الثورة الجديدة .

المضمون السياسى للفن

قلت له : هل يمكن أن تكون السياسة هى المضمون والشكل هو الفن ؟

- المضمون السياسى من أهم المضامين الأدبية فى جميع العصور من أيام الإلياذة إلى جان بول سارتر .

الشحاذ

قلت له : هل قصتك الأخيرة الشحاذ .. تناولتها بطريقة جديدة ؟

قال : بالنسبة لتكنيك القصة .. ليس فيها ما يعتبر جديدًا بالنسبة لما سبق أن استعملته ابتداءً من الثلاثية فميرامار مارًّا باللص والكلاب والسمان والخريف حتى الشحاذ .. ويمكن تلخيصه فى الرغبة الملحة فى أن يفنى المؤلف فى موضوعه فناء تامًّا .. بحيث إن القصة تجرى دون أى تدخل على الإطلاق من المؤلف ، ومن داخل رأس الشخصية الأولى فيها .. يستفيد فى ذلك من اتجاه التراث الروائى من جهة ومن التكنيك السينمائى من ناحية أخرى .. وهو قد يصدم القارئ بعض الشىء ، لكنها صدمة خفيفة سرعان

ما يتغلب عليها وهى تغريه بأن يتناول العمل المقروء بعناية واهتمام واجبين فيما أعتقد.. وتجعل العمل الفنى ملكة فى النهاية.

أصعب الأسئلة

قلت لنجيب محفوظ: أريد أن أسألك أصعب الأسئلة .. فأصعب الأسئلة فى رأى سقراط هى التعريفات .. فما تعريفك: للالتزام.. الحب.. الخير.. الجمال؟

وفكر طويلا ثم ضحك وهو يقول:

الالتزام: هو الشيء الذى نمارسه بطبيعتنا .. ونظن أننا نحتاج إلى توجيه أو تعليم.

الحب: هو أن يجد الإنسان فى شخص آخر ما يحدث فى شخصيته بشطريها المادى والروحى توازنًا وانسجامًا.

الخير: هو السلوك الذى يدفع الإنسان كفرد وكمجتمع وكإنسانية نحو الأفضل.

الجمال: هو ما يضم تعريف الحب والخير.

المرأة فى حياتى

وسألته: هل للمرأة دور فى حياتك؟

وبابتسامة هادئة وإجابة دبلوماسية قال:

- طبيعى أن يكون للمرأة دور فى حياتى.. مادامت تتسلمنا من المجهول كأم، ثم تسلمنا له كزوجة.

* * *

وانتهى حديثى مع الروائى الذى استطاع أن يبنى قاعدة للقصة فى بلادنا.. تنطلق منها إلى الأفق العالمى، متحررة من جاذبية المحلية والأفكار الساذجة؛ ليكون لها مجالها الخاص بين القصص العالمية.

يوسف السباعى

ثلاث رصاصات غادرة أنهت حياة الكاتب الأديب يوسف السباعى، هذا الرجل الذى عشق الحب والسلام.. قضى على حياته من لا يعرفون الحب ولا السلام.. لقد كان يوسف السباعى إنسانًا بكل المقاييس التى يمكن أن تقال عن الإنسان.. إنه إنسان.. ومن عرفه عن قرب عرف فيه هذه الصفة.. فأحبه.. وبقدر ما يكون الحب، تكون فجيعة الإنسان فيمن يحب.

لقد كنت أسير خلف نعش الفقيد.. وكان خيالى يسرح بعيدًا.. إلى تلك الأيام التى عرفت فيها يوسف السباعى الأديب، والأيام التى عملت فيها معه وهو رئيس تحرير المجلة التى أعمل بها.. والأيام الأخيرة من حياته.

ومازلت أذكر أول لقاء معه كنت قد اتصلت به وحدد لى موعدًا .. وكان اللقاء فى نادى القصة .. وكنت متهيبًا هذا اللقاء .. فهو أديب ملء السمع والبصر .. مناصبه عديدة .. وكنت فى أول بداية عملى الصحفى .. إلا أن ابتسامته الودودة شجعتنى أن أجلس إليه .. وسرعان ما أشعرنى بأنه ليس هناك .. مسافة بينى وبينه .. حتى خيل إلى أننا أصدقاء منذ زمن بعيد. ورحت أفتش فى ذهنى عن سؤال .. ولكن الأسئلة هربت منى .. وابتسم وهو يقول لى هات ما عندك .. وضحكت وأنا ألقى عليه سؤالا غريبًا عن الابتسامات والدموع فى حياته ؟.

صمت وهو يسألنى : هل تريد مقالا عن الدموع والابتسامات فى حياتى ؟

قلت له : مطلقًا .. أريد تحقيقًا صحفيًّا عما مررت به من واقع دنياك من ابتسامات ودموع.

ولكن هذا يمكن أن يكون موضوع مقال أو قصة ؟.

وكأنه أحس بمدى ارتباكى فإذا به يصمت قليلا وتنسحب الابتسامة من على شفتيه .. وكأنه يستحضر تلك الصور التى مرت به فى واقع دنياه. ثم قال :

حياة أى إنسان لا تخلو من الدموع والابتسامات فى كل أيامه .. إن دموع الإنسان على الغير .. أكثر من دموعه على نفسه .. ولا أظن أن الفشل يجعل الإنسان يبكى .. أو على الأقل، فإن

دموعى لم أكن أسكبها على نفسي، ولكن كنت أتأثر بما يحيط بى من متاعب الغير.. آلام الغير.. أحزان الغير، فكل ذلك كان يهز مشاعرى. وأنا أعتقد أن الدموع لا تعبر عن حقيقة متاعب الإنسان أو عن فشله. وفى كثير من الأحيان، نرى أن الأوجاع فى الحقيقة التى لا تعبر عنها الدموع.. هناك ساعات نحس فيها أن الدموع تعبر عن سعادة غامرة تملأ النفس.. والابتسامة فى كثير من الأحيان لا تعبر عن السعادة.. قد تكون ستارًا أو دخانًا.. يحجب الصراع الحقيقى الذى يدور فى أعماق النفس البشرية، وقد تكون هذه الابتسامة تغطية لجو مفعم بالضيق.. قد تكون ابتسامة مقنعة.. ابتسامة تخفى وراءها مشاعر أليمة. وهناك ابتسامة السخرية.. كما أن هناك الابتسامة التى تعبر عن المرارة.. واستطيع أن أقول: كما أن هناك ابتسامة تعبر عن المرارة.. ولا تعبر عن الصفاء.. فهناك أيضًا الدموع التى لا تعبر عن الأحزان. فلا الدموع بمقياس للأحزان ولا الابتسامة بمقياس للتعبير عن السعادة.

ولا أعرف الدافع الذى دفعنى أن أسأله عن الدموع فى حياته هو شخصيًّا.. ربما لاعتقادى أن الفنان عندما تعتريه لحظة حزن، يكون ذلك ميلاد عمل فنى، فالأحزان أكثر قدرة فى تفجير طاقات الفنان عن الابتسامات.

أذكر يومها أنه أجاب:

أنا أكره الدموع.. اعتبرها مظهرًا من مظاهر الضعف،

والضعف يجب أن يستر . وبالرغم من ذلك ، ففى كثير من الأحيان .. لا يستطيع الإنسان أن يستر ضعفه .. هناك مواقف كثيرة كشفت عن ضعفى .. أتذكر أول دمعة انسكبت من عينى ولم أستطع أن أكبح جماحها وأصبح الإمساك بها شيئًا من المستحيل . كان عمرى حينذاك أربعة عشر عامًا ، عندما مات والدى .. كنت أعتبره أبى وأخى وصديقى وزميلى .. وكان أستاذى ، منه تعلمت الحياة .. وكانت مؤلفاته مصابيح تضىء لى معالم الطريق وتدفعنى نحو الاتجاه إلى الأدب والفن .

وهناك دمعة أخرى فى حياتى لم أستطع أن أحبسها فى عينى .. هذه الدمعة ملأت عينى يوم مات زميلى فى الكلية الحربية ، وهو الزميل جمال صبرى يوم سقط من الطائرة يوم تخرجه .

وهناك دمعة أخرى فى حياتى .. أفلتت منى فى مناسبة تختلف كثيرًا عن مناسبة فقد الأعزاء والأقارب .. هذه الدمعة انطلقت من عينى يوم تحدث الرئيس جمال عبد الناصر عقب نكسة الانفصال .. يجوز أن الخطبة لا تعلن عن وفاء .. ولكن فيها إحساس بوفاة أمل .. وأحسست يومها بإنسانية الرئيس جمال عبد الناصر .. وأنه خذل بلا مبرر ، وأحسست أننى أشارك فى فقد عزيز .. ولكنه فقد معنوى ..

وسألته عن أثر هذه الدموع فى إنتاجه الفنى .. وهذا ما كنت أريد أن أخرج به من هذا اللقاء فقال :-

– الأديب أو الفنان يعبر عن مجتمعه والبيئة التى عاش عليها .. الأماكن التى اختلف إليها .. الأحباء الذين يحيطون به .. الأحداث التى هزت مشاعره .. كل ذلك ينعكس على إنتاجه الفنى .. ولكن ليس من المعقول أن كل كتابات الكاتب تعبر أو تعكس حياته الخاصة .. وكون الكاتب يستعين بواقعه وواقع غيره كخامة يبعث فيها الحياة ، لا يعنى هذا أنه يردد تجاربه الخاصة فى كل ما يكتب. إن الكاتب يستعين بواقعه فى بناء التصميم الفنى الذى يضعه للقصة. اللهم إلا إذا منحه القدر قصة متكاملة البناء الفني .. فى هذه الحالة يمكن أن يضعها كما هى دون أن يضيف إليها شيئًا .. كما انفعل بها وأحسها . ولكن أعتقد أن القصص تعبير عن قطاعات من الحياة .

– ازداد فضولى الصحفى .. وسألته عن قصة كانت تعبيرًا عن تجاربه الشخصية .. يومها ابتسم وقال :

– كل أبطال قصصى تعبر كما قلت عن قطاعات من الحياة .. بعض هذه التجارب انعكست من خلال تجاربى الشخصية .. والبعض الآخر انعكاسة لحياة من حولى .. فأنا لا أضع قصصى من الهواء .. ولكن من تجارب حية سواء كانت لى أو لغيرى . كان هذا لقائى الأول بالأديب الكبير يوسف السباعى .. ومن خلال هذا اللقاء شعرت كأننى أعرفه منذ زمن بعيد .. وترددت عليه فى المجلس الأعلى للفنون والآداب .. ونادى القصة .. ودار الأدباء .. وأشركته

حتى فى مشاكلى الشخصية .. وكان دائمًا ، هو يوسف السباعى الفنان والإنسان .

وأزعم أننى قرأت معظم ما كتبه أديبنا الكبير يوسف السباعى .. وكان يعجبنى فى أعماله الأدبية .. قدرته العجيبة على السخرية من أوضاع تستحق السخرية ؛ لأنها أوضاع سهرات .. ومشاهد .. وكان لابد من السخرية منها حتى تتلاشى وتصبح مجرد صورة متلاشية من صورة الحياة .

كما أن أعماله الأدبية تناولت تطور مجتمعنا خلال سنوات الثورة .. وعبرت عن الحياة السياسية .. والاجتماعية . عبر هذه السيرة .. بجانب الأعمال التى كانت انعكاسًا . لما ترسب فى أعماقه أثناء الطفولة فى (جنينة ناميش) .

وهذه الأعمال اتضحت فى أعماله :

* بين أبو الريش . وجنينة ناميش .
* يا أمة ضحكت .
* الشيخ زغراب .
* السقا مات .

فى كل هذه الأعمال تبرز قدرة المؤلف على صياغة القصة مستمدًا أحداثه من حياة الناس العاديين .. وأنه اختزل هذه الأعمال من طفولته .. وهو يعبر عن ذلك فى مقدمة كتابه (بين أبو الريش وجنينة ناميش) .

إن القصة ذاتها ليست سوى برشامة أضع فيها الجولة .. تجد فى أحيان أخرى أن فكرة القصة .. قد تكون حاضرة .. وإنى لا أكاد أجلس للكتابة لإبرازها إلى حيز الوجود باحثًا عن مكان وزمان أجعلها فيه. وأجرى حوادثها به حتى أجد (جنينة ناميش) قد أطلت من رأسى وإذا بالسبل قد ضاقت بى إلا عن السد البرانى والمنيرة والسيدة وزين العابدين. وإذا بى أضع القصة فى هذه الأمكنة الرابضة من قديم العهد فى الذاكرة .. ويبدو لى أن هذه المنطقة من القاهرة أعنى منطقة السيدة زينب وما حولها من سيدى زينهم إلى الماوردى، إلى الناصرية إلى درب الجماميز، كانت موطنًا لجميع المصريين .. فما قابلت إنسانًا لا يعرف حوض (مسقى الحمير) فى ميدان المدبح ويذكر دائمًا (الأبوة) الموصلة من حارة السيدة إلى جنينة ناميش.

ويعرفنى أنى أذكره بأيام صباه .. أيام مدرسة محمد على، وشارع الشيخ سلامة وسيدى الحبيبى، وسيدى الطيب.

هذه الأرضية التى انطلق منها إنتاج أديبنا يوسف السباعى .. وهو يعطى نمازج حية من واقع الحياة .. ثم .. كانت رواياته تعبيرًا عن الحياة وواقعنا المصرى من خلال التغيرات السياسية والاجتماعية فى مصر .. أى أن هناك أكثر من خط يربط إنتاجه الفنى، فقد كتب الرواية السياسية .. والرواية العاطفية .. والرواية الاجتماعية .. بجانب عشرات المجموعات القصصية.

لقد تنقل يوسف السباعى فى أكثر من منصب .. ولم يغيره المنصب قط .. فهو مثال الإنسان المتواضع الوفى للأصدقاء .. الخدوم حتى لأعدائه .. وقد كان آخر لقاء لنا منذ عدة أسابيع .. عقب مبادرة السلام .. وكانت كلماته عن المبادرة يرن صداها فى أذنى .

وفى الجانب الآخر وقف الأخوة الأعزاء رفاق الأمس .. والغد يطلبون .. رءوسنا ويهدرون دمنا .. لقد تعودنا منهم إهدار الدم بعد القبلات والمطالبة بالرأس بعد الأحضان .. وإذا حفظ الله رءوسنا من الإطاحة ، فإنها مازالت تنتظر القبلات . وإذا صان الله دمنا من الإهدار .. فأذرعنا مفتوحة لعناقهم .. حفظهم الله ممن أراد أن يطيح برءوسهم ، وأن يهدر دمهم .. وفتح الله عيونهم على الحق لأنها قضية وطن وليست لعبة شطرنج .. إنها قضية أولئك الذين أبصرناهم فى الأرض المقدسة يهتفون للرجل الشجاع ؛ لأنه أسمع العالم صوتهم .

إن الشعب المصرى كجزء من الأمة العربية ، يتحرك بكل الثقة والإصرار وهو واضح فى حركته فى طريق السلام العادل .. ملتزم بالحق العربى فى أرضه المقدسة وبحق الشعب الفلسطينى فى تقرير مصيره وإقامة دولته .

ويومها تحدث يوسف السباعى عن الأدب ودوره فى خدمة السلام العالمى لأن الأدب بطبعه يدعو إلى السلام وما كنت أدرى أن هذه هى آخر مرة أرى فيها الرجل الذى عاش للحب

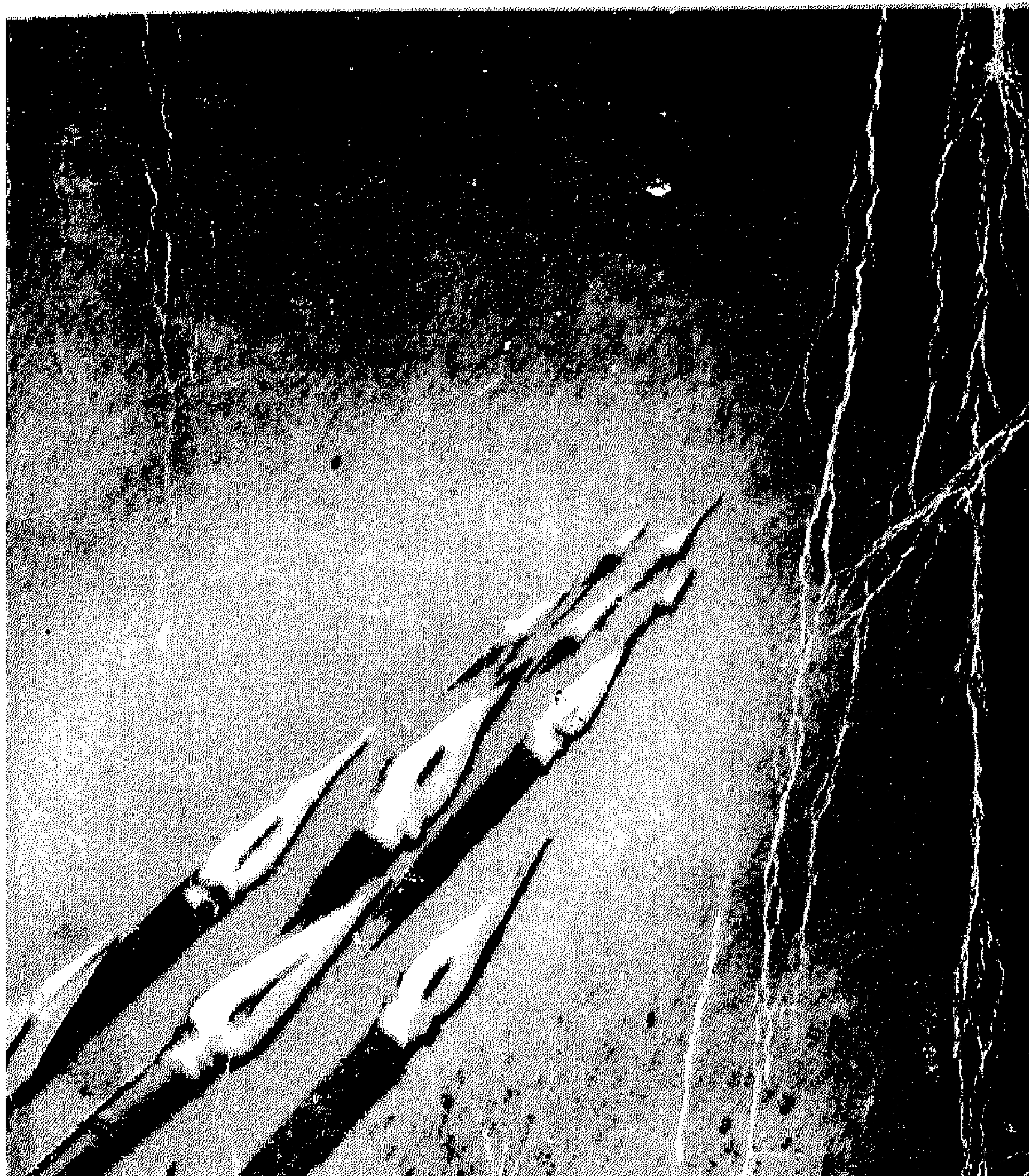
وبالحب .. حب الناس جميعًا .. وكتب للناس معبرًا عن آمال الناس .. وما كان يدور بخلدى أن هذه الابتسامة الصافية .. والأمل الواثق .. والوجه الذى لا يعرف الوجوم .. ستنطفئ حياته بهذه السرعة .. ولكن عزاءنا أنه مات شهيدًا .. رحمه الله .

فهرس

رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٣٤٩٥
الترقيم الدولى	٩-٣٧٩-٠١-٩٧٧	ISBN

١ / ٨٣ / ٢٢٢

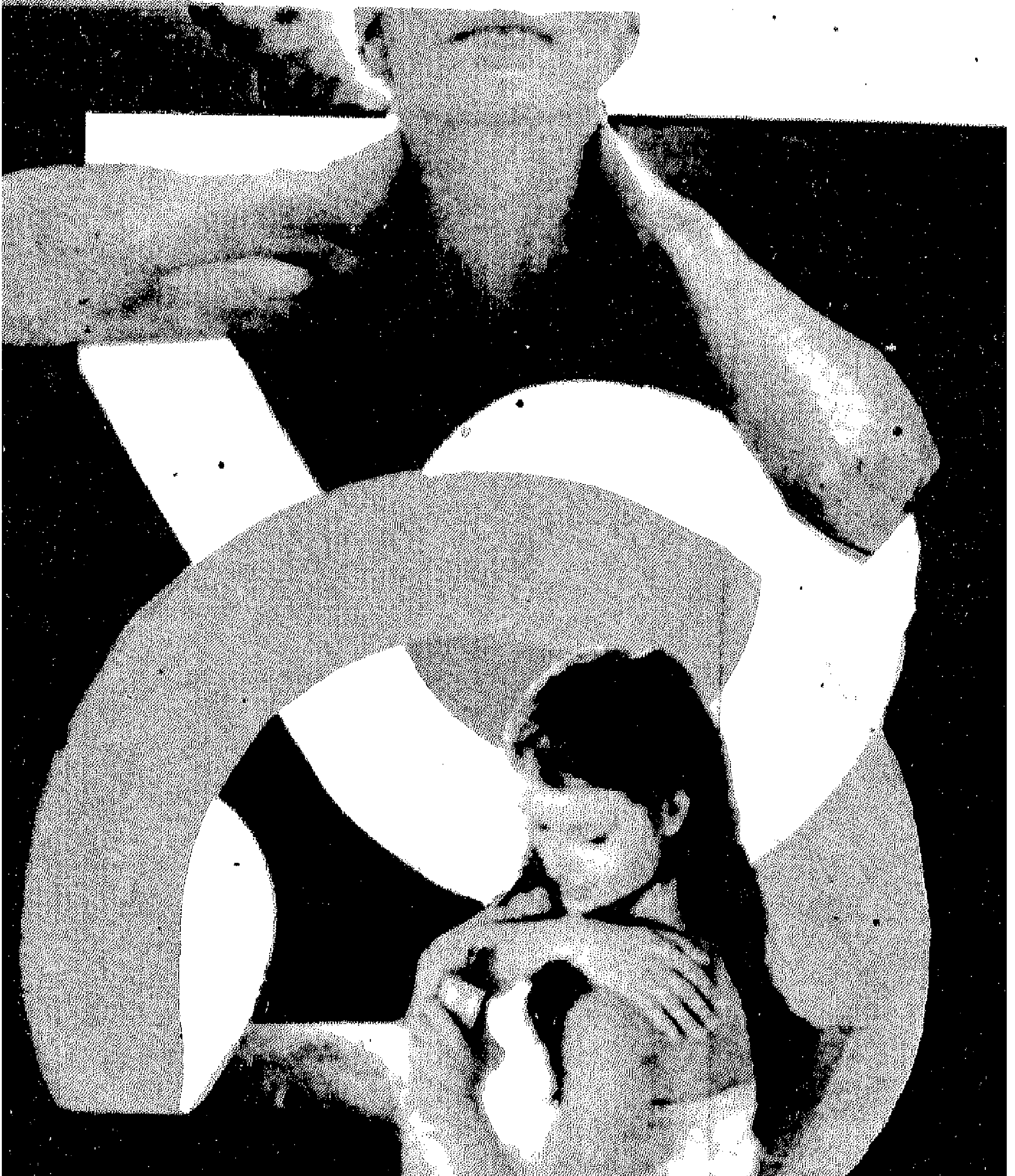
طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



دكتور صالح على تبديو

اقرأ

الروماتيزم.. الألم والأمل



اقرأ
تصدر أول كل شهر
[٥٠٢] أغسطس - ١٩٨٤

رئيس التحرير أنيس منصور

دكتور صالح على بدير

الرُّومَاتيزم .. الألمُ والأمَلُ



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

تمهـــيد

نكتب هذا الكتاب، ليس من أجل مريض الروماتيزم فقط، ولكن لأهله وأصدقائه أيضًا، فليس كل التهاب للمفاصل يعنى الألم والتشوهات، كما أن التهاب المفاصل نادرًا ما يكون مميتًا، ولهذا فإن المريض الذى ينال قسطًا من المعرفة بخصوص هذا المرض. وكذا أهله وأصدقاءه، يكون أقدر على التعامل مع مرضه، وطلب مساعدة الأخصائيين مبكرًا كما أنه يكون أقدر على الاستجابة لنصائح المعالجين ومتابعة العلاج بتفهم وذكاء.

والتهاب المفاصل والروماتيزم يعتبر فى كثير من البلاد، وخاصة المتقدمة، أكثر الأمراض انتشارًا، ومن أكثر أسباب الألم المزمن، والعجز والضعف.

ولعل أكثر أسباب الروماتيزم مازالت غير معروفة، كما أنه من الصعب، بل ومن المستحيل فى كثير من الأحيان التنبؤ بما إذا كان المريض سيشفى أم سيزداد سوءًا.

والتهاب المفاصل ليس داءً واحدًا، بل هو مجموعة كبيرة من الأمراض التى ازداد انتشارها بعد أن تمكن العلم والطب من التغلب على كثير من الأمراض الأخرى كالحميات والأمراض المعدية، فأصبح معدل وفيات الأطفال والأمهات البالغين بسبب النزلات المعوية، والالتهاب الرئوى، والدرن، والالتهاب السحائى، والتيفود، وخلافها من الأمراض أقل بكثير عن ذى قبل، وبهذا يصل الكثيرون إلى سن الشيخوخة والكهولة، وهى من أكثر مراحل العمر التى يصاب فيها الإنسان بالتهاب المفاصل.

ونظرًا لنفس الإحصائيات لدينا، فإننا قد نأخذ بلدا كالولايات المتحدة الأمريكية كمثال فنجد أن عدد المرضى المصابين بالروماتيزم أو التهاب المفاصل يزيد عن ٣٢ مليون مريض بنسبة واحد من كل سبعة أفراد من الشعب الامريكى، وقد أثبتت بعض الإحصائيات أن ٩٠٪ من الناس فوق سن الستين، عندهم بعض علامات التهاب المفاصل، وإن كانت الغالبية العظمى لا تشكو من الآلام والأعراض، والروماتيزم ينتشر فى النساء أكثر من الرجال، وفى الريف أكثر من الحضر، وبين الفقراء أكثر من الأغنياء.

ولو نظرنا للخسارة التى يتسبب فيها التهاب المفاصل، فإن

الولايات المتحدة تفقد ما يزيد عن ٤٠ بليون دولار سنويا، أى أربعين ألف مليون دولار، تخسرها أمريكا فى هيئة ساعات عمل وإنتاج مفقودة، وأجور بلا عائد، ومصاريف علاج وأدوية ومستشفيات وأجور أطباء ومعالجين ومشعوذين ووصفات غير طبية، وعمليات جراحية، وخدمات منزلية وتعويضات عجز وتأمين صحى وخسائر ضريبية وغير ذلك.

ولو طبقنا مثل هذه الإحصائية على مصر مع الأخذ فى الاعتبار اختلاف النواحى الاقتصادية والاجتماعية والحضارية بين الشعبين، فإننا يمكن أن نقول بكثير من الثقة إن الروماتيزم يكلف مصر خسارة تتراوح بين خمسمائة مليون إلى ألف مليون جنيه سنويًا. بل إنه من المتوقع أن تزيد هذه الخسارة مع ارتفاع مستوى المعيشة وزيادة متوسط الأعمار، وبالطبع هذه الخسائر هى الخسائر المادية الواقعية الملموسة، ولا يمكننا قطعًا أن نقيم الخسائر المعنوية والعاطفية والإنسانية التى تنتج عن الإصابة بالروماتيزم.

وعلاج معظم أنواع التهاب المفاصل يعتمد أساسًا على الأدوية، وأكثر هذه الأدوية والعقاقير شيوعًا هو الأسبرين، ولكن فى جرعات كبيرة تختلف عن الجرعات الصغيرة التى تستخدم فى علاج الصداع. وهناك كثير من الأدوية الأخرى التى تثبت فائدتها فى علاج روماتيزم المفاصل تحت الإشراف الطبى الدقيق، حيث يجب أن تلاحظ بدقة الجرعات اليومية ومدة العلاج، واستجابة المريض

للدواء ، وكذلك الأعراض الجانبية لمثل هذه الأدوية ، ومن المؤكد أن الدواء وحده لا يكفى ، بل إن أهم عنصر فى العلاج الناجح لالتهاب المفاصل هو المريض المتفائل الراغب فى الشفاء المؤمن بأمر الله ، المشارك فى العلاج بصورة إيجابية ، ملاحظًا لكل تغير يطرأ عليه بالسلب أو الإيجاب ، شارحًا آماله ومخاوفه ، ومتفاعلًا تفاعلًا صريحًا ومباشرًا مع طبيبه المعالج .

وليس من المبالغة فى شيء أن نقرر أن التشخيص المبكر لالتهاب المفاصل ، يؤدى غالبًا إلى نتائج طيبة حيث يكون الألم والعجز أقل مما لو اكتشف المرض متأخرًا ، بل وفى كثير من الأحيان قد يتم الشفاء تمامًا . والأدوية والعقاقير التى سوف نذكر بعضها فيما بعد قد ساعدت الكثير من المرضى على أن يعيشوا حياة منتجة ، مع أقل نسبة من الألم والعجز كما أن العمليات الجراحية الحديثة ، أمكنها أن تعيد البسمة إلى عدد كبير من مرضى التهاب المفاصل ، ومازال التقدم والتطور فى استنباط الأدوية المفيدة فى علاج الروماتيزم وفى تعديل وتحسين العمليات الجراحية يبشر بالأمل والخير لمرضى التهاب المفاصل ، هذا بالإضافة إلى زيادة معلومات الأطباء والمعالجين ، ونمو خبرتهم فى التعامل مع هذا المرض ، وظهور ونمو الجمعيات العلمية والاجتماعية التى تهتم بدراسة المرض وخدمة المرضى ، وحل مشاكلهم .

وبالرغم من أن معظم أسباب التهاب المفاصل مازالت فى علم

الغيب، إلا أن العلم يطالعنا كل يوم بالجديد فى هذا الميدان، فبعض التهابات المفاصل قد تنتج من الإصابة بالميكروبات والفيروسات وغيرها، وبعضها قد يكون سببه خلل فى جهاز المناعة فى الجسم، وهو الجهاز المسئول عن طرد الأجسام الغريبة عن جسم الإنسان، مثل الميكروبات والفيروسات فقد يفشل هذا الجهاز فى التعرف على إحدى المكونات الطبيعية لجسم الإنسان، ويعتبرها جسمًا غريبًا، ويبدأ فى عملية طردها، وينتج عن هذا تفاعل خاص يسبب بداية الالتهاب المفصلى.

والتهاب المفاصل - كما قلنا - ليس مرضًا واحدًا، بل هو يشمل حوالى مائة نوع مختلف، قد يتشابه بعضها فى الأعراض وقد يختلف البعض الآخر، وقد يؤثر بعضها على المفاصل وحدها، ولكن فى كثير من الأنواع يهاجم المرض بعض الأنسجة والأعضاء الأخرى بخلاف المفاصل، مثل العضلات والأوتار والأوعية الدموية، والأعصاب، والجلد، وربما القلب والكليتين والرئتين والعينين والمخ.

وقد تختلف الأعراض كلية لمدد متفاوتة، ولكنها تعود مرة أخرى ولأسباب غير معروفة فقد يشفى المريض تمامًا، ولا يعود المرض مرة أخرى، ولكن بعد حدوث درجات متفاوتة من تلف المفاصل.

ولكن بلا شك فإن الموقف الآن ليس سيئًا:

- فبعض أنواع الروماتيزم التى كانت تؤدى فى الماضى إلى مضاعفات قاتلة يمكن اليوم التحكم فيها بالأدوية، «فالذئبة الحمراء» التى كانت تعتبر مرضًا مميتًا، أصبح ٩٠٪ من المصابين به يمكن أن يحيوا حياة عادية لعشر سنوات أو أكثر.
- كما أن التهاب المفاصل الناتج عن البكتريا، أصبح مرضًا يمكن علاجه بصورة سريعة ونتائج طيبة.
- والنقرس الذى كان فى الماضى مرضًا كئيبا يصاحبه أشد أنواع الألم والعجز، هو الآن مرض ممكن علاجه، بدون حدوث مضاعفات خطيرة.
- وقد أدى تطور العلاج الطبيعى واستخدام الحرارة والبرودة والجبائر والتمرينات إلى تحسن ملموس فى برامج علاج مرضى التهاب المفاصل.
- وبلاشك فإن مئات الألوف من مرضى الروماتيزم والتهاب المفاصل يدينون للتقدم المذهل فى العمليات الجراحية الذى حدث خلال العشرين عامًا الأخيرة، فقد أدت هذه العمليات إلى تحسن الآلام وزيادة مدى الحركة وتحسن وظائف المفاصل المصابة بالالتهاب، بصورة تدعو إلى التفاؤل وتبشر بالأمل.

وعلى المريض أن يبحث عن العلاج السليم لدى الطبيب المناسب، وقد يكون هذا الطبيب فى كثير من الأحيان ممارسًا

عامًّا، فليس من الضرورى أن يقوم بالعلاج كله، طبيب متخصص فى التهاب الروماتيزم، ولكن الطبيب المعالج لالتهاب الروماتيزم يجب أن يكون ذو شخصية معينة، يتميز بالصبر والتفهم العميق لاحتياج المريض، لا يقرر مطلقًا أن التهاب المفاصل أو الروماتيزم هو مرض لا علاج له، أو أنه مرض الشيخوخة الذى لا حل له، ولكى يكون العلاج مفيداً فلابد من الاحترام والتقدير المتبادل بين الطبيب والمريض، وربما لا يوجد مرض آخر سوى التهاب المفاصل، يستدعى أن تكون هناك علاقة صداقة وطيدة بين المريض والطبيب.

وهناك بعض العلامات والأعراض يجب عندها على المريض - أو على الطبيب الممارس العام - أن يستشير طبيبًا متخصصًا، وأهم هذه العلامات:

- زيادة عدد المفاصل المصابة بالالتهاب.
- إصابة أعضاء أخرى بالروماتيزم كالقلب والرئة والجلد مثلا.
- عندما يصبح الأسبرين وحده - وفى جرعات مناسبة - غير قادر على التحكم فى الألم والالتهاب.
- تأثر حالة المريض النفسية والعاطفية بالمرض.
- عند الحاجة إلى تدخل جراحى لتحسين الألم أو العجز.

وقد يكون تشخيص المرض صعبًا، والعلاج بطيئًا، ولكن

لحسن الحظ ، فإن هذا لا يحدث إلا فى عدد قليل من المرضى ، ولكن من المؤكد أنه لا يوجد مريض بالروماتيزم لا يمكن مساعدته .

د . صالح على بدير
أستاذ جراحة العظام
كلية طب قصر العينى

ما هى المفاصل

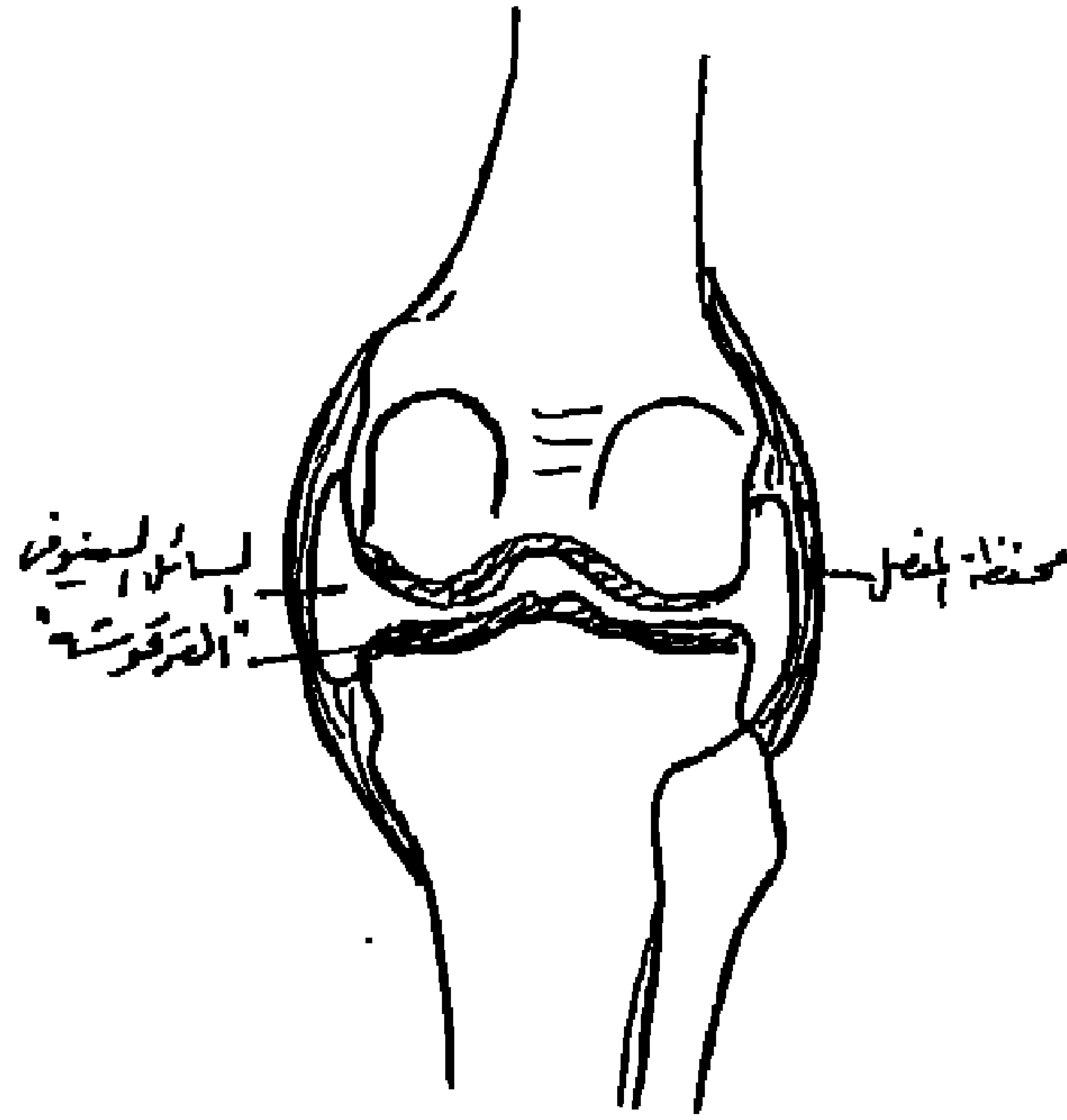
التهاب المفاصل مرض قديم قدم البشرية على الأرض ، بل هو موجود منذ ظهرت الحيوانات الفقارية ، فالديناصورات ، والزواحف الطائرة التى وجدت فى عصور ما قبل التاريخ أصابها التهاب المفاصل ، والمرض حالياً لا يصيب الإنسان وحده ، بل يصيب الأفيال وأفراس النهر والخيل والمواشي ، والقطط والكلاب ، والدواجن بل وحتى الفيران . والروماتيزم كلمة أصلها إغريقي (روماتيزموس) بمعنى المزاج الشرير الذى يتدفق من المخ ويصل إلى المفاصل . وعرف المصريون الفراعنة التهاب المفاصل والروماتيزم ، وخاصة الالتهاب العظمى المفصلي ، والتهاب مفاصل الظهر

والالتهاب المفصلى الشبيه بالروماتيزم، وترجم (أيل) الوصفة (٢٩٥,٥) كالآتى :

«إذا فحصت شخصًا مصابًا بروماتيزم فى عنقه، وهو يتألم من جانبى عنقه ومن رأسه، ووجدت فقرات عنقه متيبسة وعنقه ثقيلا، وتعذر عليه مشاهدة بطنه لما يصحب هذه الحركة من ألم، قل إنه مصاب بروماتيزم عنقى»، ووصف له علاج من نبات الزعفران.

وكان الفراعنة يسمون الروماتيزم (ستت) وهى كلمة تستعمل بمعنى الروماتيزم والآلام الروماتيزمية والبلغم الذى يحدث المرض، ولا يبعد إذ اعتقد قدماء المصريين أن الروماتيزم نتيجة الخلط أو البلغم، ولا يبعد إن كان معنى لفظ (ستت) الأصلى هو نفس معنى اللفظ الإغريقى (روما) الذى يعنى الفيضان والتدفق.

والمفصل هو التقاء عظمتين معًا، فكل نهاية عظمة تغطى بطبقة غضروفية مصقولة لامعة ملساء تسمى غضروف المفصل أو «القرقوشة» وتتحرك هذه القرقوشة على قرقوشة العظمة المقابلة بسهولة ويسر وبأقل معدل احتكاك ممكن، وهناك نسيج ليفى قوى يمسك بنهاية العظمتين، ويبقيهما فى وضعهما السليم فى أثناء الحركة والثبات، ويسمى هذا النسيج «محفظة المفصل» (شكل رقم ١)، ويبطن محفظة المفصل غشاء رقيق خلوى يسمى «الغشاء السينوفى» وهو يقوم بإفراز السائل السينوفى اللزج الذى يوجد بداخل المفاصل، وله وظائف هامة، منها عملية تزييت



شكل رقم (١) قطاع فى المفصل

المفصل، ومحفظة المفصل والغشاء السينوفى، وكذا نهايات العظام، يصلها عدد كبير من الأوعية الدموية التى تنتهى بشعيرات دموية، تجلب المواد الغذائية والأكسجين لخلايا هذه الأنسجة، كما تجلب الدواء والمواد الكيماوية النافعة والضارة، كما قد تجلب الميكروبات والفيروسات إلى داخل المفصل.

وخلال محفظة المفصل والأربطة المحيطة به، تمر الأعصاب التى تنقل الإحساس بالحركة وبالألم من المفصل إلى المخ.

ويحيط بالمفصل أنسجة أخرى مثل الأعصاب والأوتار والعضلات والأربطة التى يمكن أن تتأثر بالتهاب المفاصل، فتضعف

وتضمر وتتمزق وربما تتلف.

وتركيب المفاصل عموماً، يجمع بصورة تدعو إلى العجب والإعجاب بقدرة الخالق، تجمع بين الثبات والقوة المطلوبة من المفصل، وبين مدى مناسب من الحركة الضرورية لقيام المفصل بوظيفته، مع بذل أقل كمية ممكنة من الطاقة.

التهاب المفاصل الشبيه بالروماتيزم
« الروماتويد »

الروماتويد هو ثانى التهابات المفاصل شيوعًا بعد الالتهاب المفصلى الغضروفى ، ولكنه أبغضها لما يسببه من ألم مزمن ومن عجز، وهو يصيب النساء أكثر من الرجال بنسبة ثلاثة نساء إلى رجل واحد .

وأهم ما يميز الروماتويد هو الالتهاب الذى يجعل المفاصل مؤلمة ومتورمة ومتيبسة ودافئة ومحتقنة ، وقد ينتهى بتشوه المفصل وعجزه ، وعادة يبدأ المرض تدريجيًّا بالإحساس بالألم والالتهاب فى عدد قليل من المفاصل باليدين أو القدمين ، ثم ينتقل المرض إلى عدد آخر من المفاصل الكبيرة كالرسغين والركبتين والمرفقين والكاحلين ، وربما

الفخذين، وفى معظم الأحيان يكون المرض متماثلا فى الجهتين اليمنى واليسرى.

وقد يشكو المريض بالألم والتيبس بالأخص فى الصباح وقد يدوم هذا الشعور لمدة ساعة أو أكثر ثم يبدأ فى التحسن مع الحركة، ولكن قد يعود الإحساس بالألم فى نهاية اليوم أو بعد القيام بمجهود كبير، وفى بعض الحالات يشعر المريض بالألم والتعب فى كل جسمه وهو التعبير الشائع «جسمى كله مكسر» ويفقد شهيته للطعام، ويفقد بعض الوزن، وقد يكون هناك ارتفاع فى درجة الحرارة، وفى قلة من الحالات قد يهاجم المرض الرئتين والقلب والعين والأعصاب والأوعية الدموية.

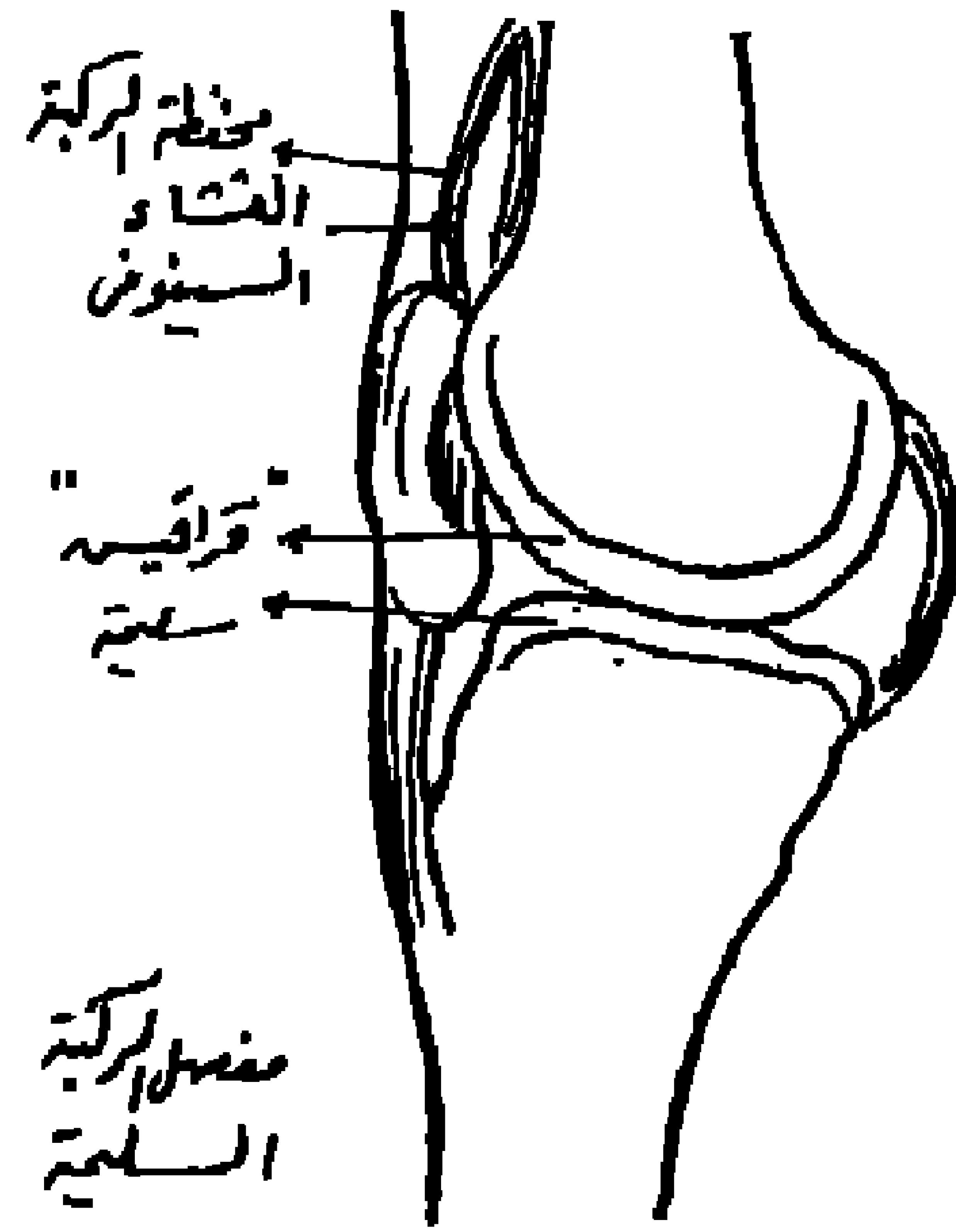
وقد يسبق الإحساس بالمرض لأول مرة، إصابة المريض بمرض معد، أو إصابة فى حادث، وربما يكون المريض قد تعرض لهزة عاطفية شديدة مثل الطلاق أو وفاة شخص عزيز، أو بسبب ضغط نفسانى مستمر فى العمل أو المنزل.

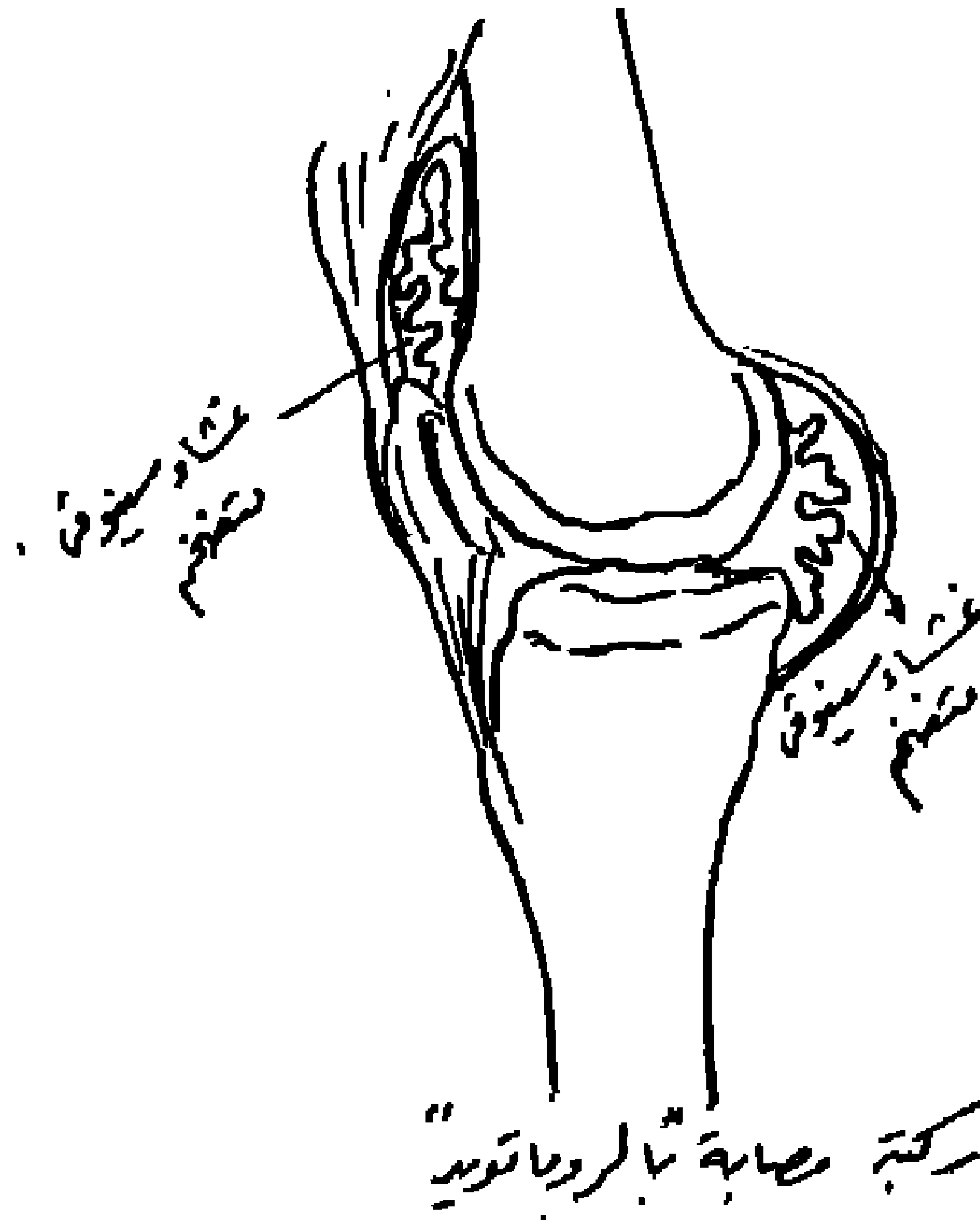
ويمكن للمرض أن يبدأ من أى عمر، ولكنه عادة يبدأ بين الخامسة عشرة والأربعين، وقد يستمر المرض فى التقدم، والازدياد، ولكنه قد يمر بفترات تختلف فى القصر والطول، يقل فيها نشاطه، ويقل الالتهاب والألم، وقد تختفى الأعراض تمامًا ثم يعود المرض، وفى حالات معينة قد (يحرق المرض نفسه) ويختفى تمامًا ولا يعود بعد ذلك مطلقًا.

ولعله من المفيد أن نذكر هنا أن العلاج السليم وخاصة إذا بدأ مبكرًا يمكن أن يؤدى إلى تحسن الألم والإقلال من تشوه المفاصل وعدم حدوث العجز ٧٥ ٪ من هؤلاء المرضى يمكن أن يعطوا نتائج طيبة جدًا ، بل إن ٢٠ ٪ قد يتم شفاؤهم تمامًا ، فى حين أن ٥٠ ٪ يستطيعون العودة إلى عملهم السابق بالرغم من وجود ألم أو تيبس بسيط بالمفاصل ولا يزيد عدد من يصابون بالعجز التام والإقعاد عن ١٠ ٪ من المرضى بالروماتويد .

ومنذ بداية المرض يكون الغشاء السينوفى للمفاصل هو أكثر الأنسجة تعرضًا للالتهاب والتضخم والورم (شكل ٢) . وكلما تقدم المرض تأثر السطح الغضروفى للمفصل - القرقوشة - ثم نهايات العظام المكونة للمفاصل التى تتلف تدريجيًا ، ويصاحب هذا التلف تغيرات مشابهة فى محفظة المفصل ، والأوتار والعضلات المحيطة بالمفاصل مما يؤدى إلى تشوهها ، وينتج عن هذه التغيرات المتزايدة فى الدرجة ، شعور متزايد بالألم وفى قلة الحركة بالمفصل المصاب ، وفى حالات أخرى وبالرغم من التشوه الذى قد يصيب أصابع اليدين ، فإن المريض يكون قادرًا على استعمال يديه بصورة مرضية بدون ألم يذكر .

وسبب هذا المرض لم يعرف حتى الآن بصورة مؤكدة ، ففى الماضى كان المعتقد أن سبب المرض هو العدوى بميكروب يصيب المفاصل ، ومازال هذا الاعتقاد سائدًا عند عدد من الباحثين





شكل رقم (٢) المراحل المبكرة للمرض

المحدثين ، وبلاشك فإن أمراض تشبه الروماتويد ، يمكن أن تصيب حيوانات التجارب والماشية بسبب الإصابة بالعدوى ، ولكن هذا لا يمكن إثباته فى حالة الإنسان .

وبالنسبة للوراثة ، فإن الروماتويد مرض غير وراثى ، وإن كان يظهر فى بعض المناطق من العالم أكثر من مناطق أخرى ، ولكن هذا قد يكون بسبب عوامل بيئية معينة .

والاعتقاد السائد الآن هو أن سبب الروماتويد هو خلل عجيب فى الجهاز المناعى لجسم المريض ، حيث يتصدى هذا الجهاز لنفسه ، فيبدأ فى تكوين أجسام المناعة المضادة أو المدافعة أو الواقية ، التى عادة ما يكونها للقضاء على ميكروب أو فيروس ضار ، يبدأ فى تكوينها ضد جزء من مادة جسم الإنسان نفسه ، وهذا الجزء من جسم الإنسان مازال غير معروف حتى الآن ، وينتج عن هذه العملية المناعية التى تحدث فى الغشاء السينوفى للمفاصل ، التهاب هذه الأغشية واحتقانها وتضخمها .

ويعتمد تشخيص هذا المرض على تحليل تاريخ الحالة ، ثم فحص جسم المريض ثم عمل الأبحاث المعملية والإشعات للتأكد من التشخيص . ولعل اختبار سرعة الترسيب الذى تقاس فيه سرعة هبوط كرات الدم الحمراء إلى قاع أنبوبة خاصة ، هو اختبار بسيط ومفيد فى جميع حالات الالتهاب ، كما أن البحث عن « عنصر الروماتويد » ، فى مصل مريض هو اختبار آخر سهل

وسريع ، حيث يوجد هذا العنصر فى معظم مرضى الروماتويد وإن كان يوجد فى بعض الأصحاء وفى بعض الأمراض الأخرى .

وخلال مناقشة المريض وفحصه يجب ملاحظة العوامل الآتية :

سن المريض وجنسه ، ووظيفته ، وتاريخ بداية المرض وتسلسل الإصابة فى المفاصل المختلفة ، والأدوية التى يستخدمها المريض ، وصحته العامة ووزنه وحرارته ونبضه وضغط الدم وحالة القلب والصدر والأعصاب والأوعية الدموية ، ثم حالة المفاصل المصابة ، من حيث الوضع العام وحدوث التشوهات ،ووجود الورم والاحتقان ، ودرجة حرارة المفاصل ، ومدى قدرة المريض على القيام بأعماله العادية ، وإشباعه لهوايته ، ومدى التيبس فى الصباح ولابد أن تراعى حالة المريض النفسية والعاطفية ، وحالته الاقتصادية ووضعه الاجتماعى ، وتمتعه بالتأمين الصحى من عدمه ، وظروفه العائلية ، ووجود الأصدقاء ، ولابد من معرفة تفاصيل طبيعة عمله ، وما إذا كان عمله يحتاج إلى مجهود عضلى عنيف ، وهل يمكن أن يغير طبيعة عمله إلى عمل أخف أو نصف الوقت ، إلى غير هذا من الأسئلة التى قد يراها الطبيب ضرورية للتشخيص ووضع برنامج العلاج ، وكما نرى فإن هذا يحتاج إلى صراحة بين المريض وطبيبه ، وهو الشىء الذى لا يمكن أن يحدث إلا إذا كان هناك درجة كبيرة من الاحترام والتقدير والفهم المتبادل بين الاثنين .

وبعد أن يتم تشخيص المرض ، فلابد من وضع برنامج مناسب للعلاج وهو البرنامج الذى يناسب كل مريض على حدة ، ولابد لهذا البرنامج من أن يراعى العوامل الآتية :

وجود التوازن بين الراحة والتمرين والحركة .

استخدام الحرارة أو البرودة أو كلاهما فى علاج المفصل الملتهب .

استخدام الجبائر المختلفة .

نظام الغذاء .

الأدوية .

الجراحة .

وهنا لابد من أن يضع المريض جانبًا ، كل الوصفات والنصائح والتوصيات التى يتبرع بها حسنو النية من الأصدقاء والأقارب والجيران ، للتدخل فى البرنامج العلاجى .

وخلال فترة العلاج يجب حماية المريض من كل المؤثرات الضارة سواء كانت مرضية أو نفسية أو عاطفية ، ويجب ألا يتعرض للإجهاد العضلى والبعد عن الرياضات العنيفة . ولابد من راحة من نصف ساعة إلى ساعة كاملة مرتين يوميًا خلال العمل .

وقد يستفيد بعض المرضى من المكمدات الدافئة ، وقد يستفيد البعض الآخر من أكياس الماء البارد أو الثلج . وقد يفيد دش ساخن فى الصباح فى تقصير مدة التيبس التى يشعر بها المريض

عندما يستيقظ من نومه .

أما التمرينات العلاجية المنظمة فيجب أن تكون فى جرعات تناسب كل مريض على حده دون أن يصل إلى حد التعب أو الإرهاق ، وتتم لفترة دقائق قليلة ولكن لمرات متعددة خلال اليوم ، ويجب البعد عن الجرى أو تمرينات الجمنانزيوم . وتفيد هذه التمرينات العلاجية فى تحسين مدى حركة المفاصل وتزيد قوة العضلات كما ترفع الروح المعنوية للمريض .

أما بالنسبة للجبائر والأجهزة المشابهة ، التى تستخدم لمنع التشوه أو للإقلال من الألم أو لراحة المفاصل الملتهبة ، فيجب استخدامها فى المساء فقط أو لساعات محدودة يوميًّا ويجب أن تكون خفيفة الوزن ، ولا تسبب قرحاً بالجلد .

وأهم الأدوية المستخدمة فى علاج الروماتويد هى الأدوية المضادة للالتهاب – وهى تختلف تماماً عن المضادات الحيوية – وقد يحتاج الأمر إلى استخدامها عدة أسابيع أو شهور ، وربما سنوات ، ويجب البدء بالأسبرين فى جرعات تعتمد على استجابة المريض وإطاقته ، فيجب ألا نصل إلى الجرعة التى تسبب ألم المعدة وطنين الأذنين ، وهناك أنواع كثيرة من الأسبرين فى أشكال مختلفة بأسعار مختلفة ، وتأثير الأسبرين على مرضى الروماتويد يتوقف على الجرعة وليس على نوع الأسبرين ، وبجانب الأسبرين توجد مجموعة أخرى من الأدوية هى مضادات الالتهاب التى لا تحتوى على الكورتيزون ،

ومفعولها يشبه مفعول الأسبرين وهي تشمل البيتوتازوليدين ، والاندوميثاسين ، وغيرها ، كما أن عقار الهيدروكس كلوروكين الذى يستخدم فى علاج الملاريا يمكن أن يستخدم فى علاج الروماتويد ، وهناك أيضاً الأدوية التى تحتوى على أملاح الذهب ، والبنسلين ، وهي أدوية لها مفعول مفيد فى علاج الروماتويد ولكن آثارها الجانبية خطيرة .

وأخيرًا ... هناك الكورتيزون السلاح الخطير ذو الحدين ، وهو العقار الذى يستخدم هو أو مشتقاته فى العلاج الموضعى بالحقن داخل المفصل أو عن طريق الفم ، وهذه العقاقير لها تأثير سحرى على الالتهاب ، فيختفى الاحتقان والألم والتيبس والعجز ، كما أنها تعطى إحساساً بالسعادة ، ولكنها مشهورة بآثارها الجانبية الخطيرة ، التى تجعل استخدامها محدودًا ومقصورًا على نصيحة المتخصصين .

وعموماً لا يلجأ الطبيب إلى العلاج بالكورتيزون ومشتقاته أو إلى أملاح الذهب أو البنيسللامين ، إلا عندما تفشل الأدوية الأقل ضررًا فى التحكم فى الالتهاب والتقليل من درجة الألم والتيبس والعجز ، برغم إعطاء هذه الأدوية فى جرعات مناسبة ولمدة كافية تحت إشراف المختصين .

وفى كثير من الأحيان يكون من الضرورى أن يدخل المريض إحدى المستشفيات لتقييم الحالة بصورة أفضل ، وعمل التحاليل والأشعات المناسبة ، ولضمان أخذ الجرعات المناسبة ، والقيام

بالتمرينات المطلوبة والعلاج الطبيعى المناسب وللبعد عن المؤثرات المنزلية .

أما عن دور الجراحة فى علاج الروماتويد ، فإن العمليات الجراحية يمكن أن تؤدى إلى تحسن الألم وتحسين وظيفة الطرف المصاب ، وتحسين التشوهات ، والعمليات الجراحية تتراوح بين استئصال الغشاء السينوفى المصاب إلى الاستبدال الكامل للمفصل التالف بمفصل صناعى من المعدن والبلاستيك كما يحدث فى كثير من مفاصل الجسم وبخاصة الفخذ والركبة .

ولابد هنا من القول أن علاج الروماتويد يحتاج لفريق متكامل من متخصصى الروماتيزم والعلاج الطبيعى والمتخصص الاجتماعى والتدريب المهنى ، وفنى عمل الجبائر وجراح العظام ، ويحتاج هذا الفريق إلى تعاون أهل المريض وأصدقائه ، وخاصة زوجته (أو زوجها) وأولاده ، الذين يجب أن يدركوا احتياجات المريض النفسية والجسمانية ، وأنه يمر بمراحل التحسن والانتكاس مرات ومرات ، وبما أن معظم المصابين سيدات ، فلابد من المساعدة فى أعمال المنزل مثل الطبخ والنظافة وتنظيم الأسرة ورعاية الأطفال ... الخ .

ولابد أن يكون رؤساء المريض وزملاؤه فى العمل على بينة من حالته ، لمساعدته فى تنظيم أوقات عمله وراحته أو تغيير طبيعة عمله .

الالتهاب العظمى المفصلى

الالتهاب العظمى المفصلى بلا شك هو أكثر التهابات المفاصل شيوعًا ، وهو ربما ينتج عن « هرش العدة » بلغة الميكانيكا ، وهو ينتشر فى النساء أكثر من الرجال ، ونادرًا ما يحدث قبل سن الخامسة والثلاثين ، ويمكن ملاحظته فى صور الأشعة عند حوالى ٩٠ ٪ من السيدات ، ٨٠ ٪ من الرجال فوق سن الستين ، وقد شوهدت آثار المرض فى بقايا الديناصورات ، وعظام رجال كهوف ما قبل التاريخ ، وفى مومياوات فراعنة مصر .

وبالرغم من أن هذا المرض واسع الانتشار ، إلا أن ما يسببه من التهاب أو تشوهات أقل بكثير مما تسببه الكثير من أنواع التهاب المفاصل الأخرى . كما أن المرض لا يؤثر على القلب

أو الرئتين أو الكليتين أو العينين ، أو الأعضاء والأنسجة الأخرى ، ولا يصاحب المرض فقدان الشهية أو نقص الوزن أو ارتفاع فى درجة الحرارة .

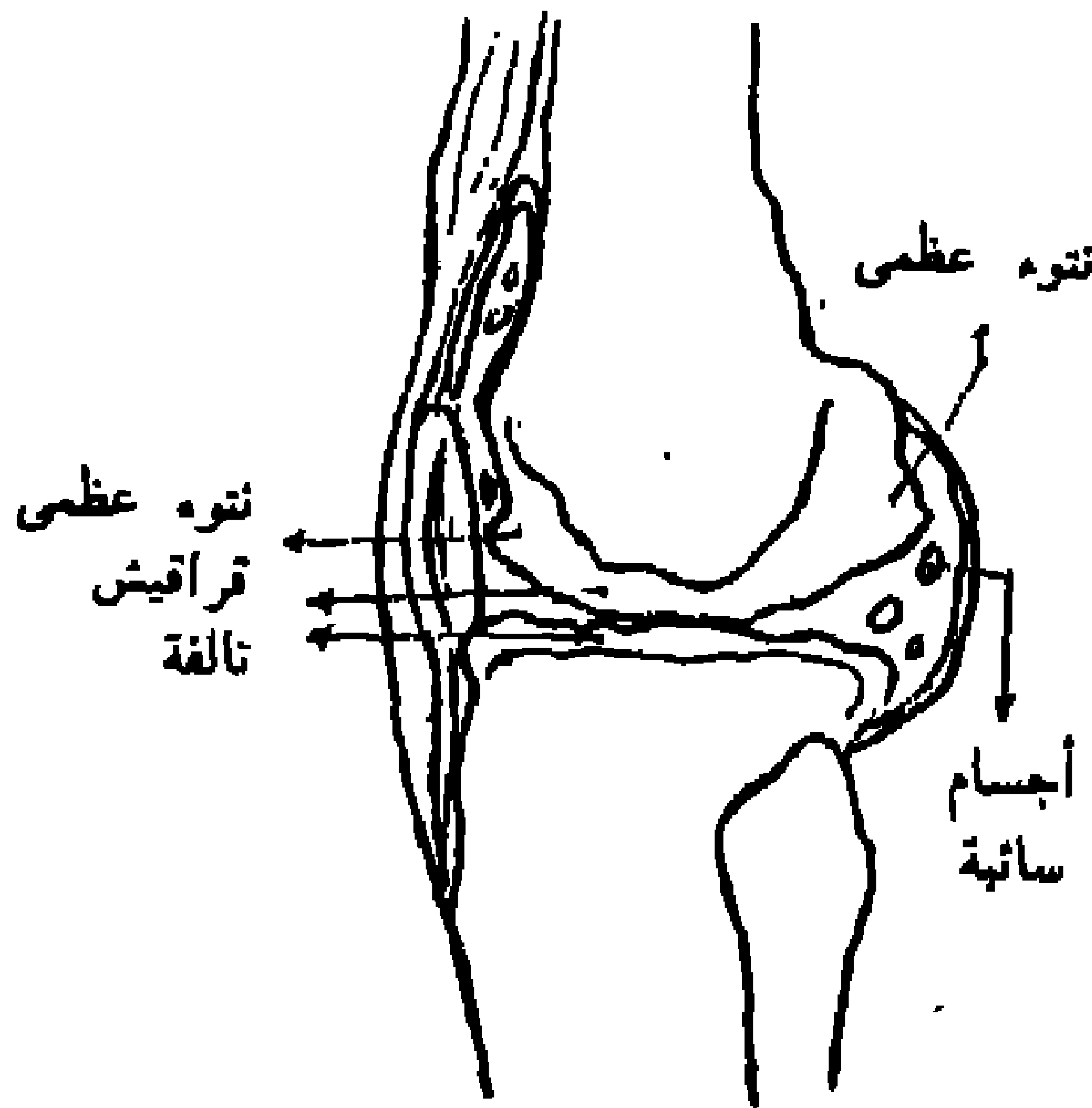
وفى كثير من الأشخاص الذين يجرى فحص بالأشعة لأجزاء من جسمهم قد يلاحظ وجود بعض مظاهر الالتهاب العظمى المفصلى ، بدون أن يكونوا قد سبق لهم الشكوى من الألم بالمفاصل ، ولا يجب اعتبارهم مرضى ، كما أنه يوجد فى كثير من الأحيان فرق كبير بين مدى التغييرات الظاهرة فى الأشعة ، ودرجات الألم أو العجز التى يشكو منها المريض ، وقد ينبئ ما يظهر من تغيرات بحالة متقدمة من الالتهاب العظمى المفصلى ولكن المريض يكون قادراً على الحياة بصورة عادية ، والقيام بعمله ويمارس هواياته ورياضته كالمعتاد .

وهناك نوعان من هذا المرض ، النوع الأول هو الالتهاب العظمى المفصلى الأولى ، وهو الذى لا يوجد تفسير لما يحدث فيه من تغيرات فى المفصل المصاب ، وقد يكون هناك عوامل وراثية تؤثر على حالة وتكوين المواد العضوية المكونة لغضاريف - قراقيش - المفاصل .

وبالتدريج تتشقق « القراقيش » وتتحول التشققات إلى شروخ أعمق ، ثم تنفصل أجزاء من - القراقيش - عما تحتها من عظام ، وعلى المحيط الخارجى من المفصل تتكون نتوءات وزوائد عظمية ،

وبالتدريج يصبح المفصل مؤلماً وحركته أقل ، ويتورم ويحتقن (شكل ٣) .

أما النوع الثانى فهو الالتهاب العظمى المفصلى الثانوى ، والذى يرجع السبب فيه إلى إصابة سابقة بالمفصل ، مثل كسر أو خلع أو التهاب صديدى قديم ، أو عيب خلقى بالمفصل ، أو تشوه بالعظام . وغالباً ما تمر سنين طويلة بين حدوث الإصابة وظهور التهاب المفصل . ويجب أن نذكر هنا أن زيادة الوزن والأوضاع الخاطئة فى الوقوف أو الجلوس أو فى أثناء العمل ، وزيادة التحميل على مفصل معين ، كل هذه عوامل تساعد على سرعة ظهور الالتهاب العظمى المفصلى .



شكل رقم (٣) الالتهاب العظمى المفصلى

ويبدأ النوع الأول عادة فى مفاصل أطراف أصابع اليد ، وتحدث بها نوعًا من التورم والتشوه ، ثم قد يمتد المرض بعد ذلك إلى المفاصل الكبرى وخاصة فى الطرفين السفليين مثل مفصلى ، الركبة والفخذ ، أما الالتهاب العظمى المفصلى الثانوى فهو يبدأ عادة فى مفاصل الفخذ أو الركبة أو الكاحل . ويظهر هذا المرض كثيرًا فى الرياضيين الذين يمارسون الرياضات التنافسية التى يحدث بها احتكاك وتصادم بين الأجسام ، ويحدث المرض فى مفاصل أصابع اليدين فى مستخدمى الآلات الكاتبة وعازفى البيانو ، وفى مفاصل الرسغين والمرفقين والكتفين فى مستخدمى المثقاب الهوائى المستخدم فى حفر الشوارع وثقب الأسمنت ، وليس معنى هذا أن كل لاعب كرة ، أو كل سكرتيرة تستخدم الآلات الكاتبة سوف يصاب بالالتهاب العظمى المفصلى ، ولكن ظهور هذا المرض يحدث بنسبة أكبر فى مثل هذه المهن التى ذكرناها .

وأهم علامات هذا المرض هو ألم متفاوت الشدة فى المفصل المصاب ويظهر الألم عادة بعد القيام بجهد عضلى ، ويتحسن الألم بعد فترة من الراحة ، وقد يكون هناك نوع من التيبس الذى يستمر لفترة قصيرة بعد الاستيقاظ من النوم ، أو بعد الجلوس لفترة طويلة فى وضع ثابت ، وقد يحدث نوع من التحديد فى مدى حركة المفصل المصاب ، ولكن نادرًا ما تصل الحالة إلى مرحلة خطيرة من الألم المزمن أو التشوه أو العجز .

وأهم هدف فى علاج هذا المرض هو التخلص من الألم ، وليس القضاء على الالتهاب ويمكن الحصول على نتائج طيبة باتباع النظام الآتى :

يجب على المريض أن يحصل على راحة كافية ولكن ليست طويلة وزائدة عن الحاجة ، ولابد من إنقاص الوزن لو كان المريض سميناً ، وقد يتحسن الألم باستخدام المكمدات أو الحمامات الدافئة ، أما بالنسبة للتمرينات الرياضية فلابد أن تكون قصيرة وبسيطة وسهلة . بعد ذلك يأتى دور الأدوية ، ويأتى الأسبرين فى مقدمة الأدوية التى تستخدم فى علاج هذا المرض ، ولا يستخدم غيره إلا إذا استمر الألم برغم تعاطى جرعات مناسبة منه ، أو إذا شكا المريض من متاعب بسبب تعاطيه الأسبرين ، وهناك مجموعة كبيرة من الأدوية التى يمكن أن تستخدم بدلا من الأسبرين ولكنها أغلى منه ، وربما لا تكون أحسن منه مفعولا ، أو أقل منه ضرراً ، مثل الأندوميثاسين ، والنابروكسين ، والفينوبروفين ، والسولينداك وغيرها .

وقد يستخدم الكورتيزون فى حقن المفاصل المصابة بالمرض موضعيًّا داخل المفصل وهذا يجب أن يكون فى أضيق الحدود ، وتحت إشراف المختص ، ولا يجب إعطاء الكورتيزون ومشتقاته عن طريق الفم فى علاج الالتهاب العظمى المفصلى .

ومنذ قرون عديدة ، كان الأغنياء المصابون بالتهاب المفاصل ،

يفدون على بعض المناطق المشهورة بجوها الدافئ ومياهها المعدنية وجفاف هوائها ، لعلاج الروماتيزم ولم يثبت علميًّا أن مثل هذا العلاج له فائدة تذكر فى علاج التهاب المفاصل والروماتيزم فالحمام الدافئ هناك ليس أفضل من حمام دافىء فى المنزل ، وشرب المياه المعدنية لا يشفى الروماتيزم ، بل إن سكان هذه المناطق أيضًا يصابون بالتهاب المفاصل مثلهم مثل باقى سكان العالم . ولعل الفائدة الوحيدة ترجع إلى هدوء الطبيعة ، والبعد عن مشاكل العمل والمنزل ، وراحة البال وراحة الجسم ، فى وجود مجموعة من البشر توارثت العمل فى علاج التهاب المفاصل مع توافر إمكانيات خاصة .

وفى بعض الحالات قد يحتاج المريض إلى استخدام جبائر خفيفة خاصة لحماية المفصل المصاب ، وقد يشعر المريض بتحسن كبير لو استخدم عصا مناسبة أو عكازا .

وعندما يكون الألم شديدًا ومستمرًّا ، ولا يستجيب للعلاج بالدواء والراحة والعلاج الطبيعى ، وعندما يشكو المريض من قلة النوم أو عدم القدرة على العمل أو المشى بسبب الألم الناتج عن التهاب المفاصل ، هنا يأتى دور الجراحة ، وهناك عدد كبير من العمليات الجراحية التى يمكن إجراؤها لمرضى الالتهاب العظمى المفصلى ، من بينها « سمكرة » المفصل أى تثبيته بحيث تختفى حركة المفصل وبالتالى يختفى الألم ، ومن بين العمليات الجراحية

المفيدة جدًّا فى مثل هذه الحالات عمليات استبدال المفصل التالف باستخدام مفاصل صناعية من المعادن والبلاستيك ، والسيراميك ، ولعل أنجح هذه العمليات ، هى عملية استبدال مفصل الفخذ وهى العملية التى يمكن أن تتم فى خلال ساعة أو ساعتين ، وتحتاج لفترة إقامة بالمستشفى تتراوح بين أسبوع وثلاثة أسابيع ، ولكنها تحتاج إلى خبرة طبيب التخدير ، واستخدام المضادات الحيوية يمنع حدوث التلوث والتقيح بعد العملية ، وبعد هذه العملية يختفى الألم تمامًا فى المفصل ، وتعود الحركة بالكامل تقريبًا له ، وقد يعود المريض إلى نشاطه السابق المعتاد ، وتجرى هذه العملية لمئات الألوف من المرضى سنويًّا فى معظم بلاد العالم .

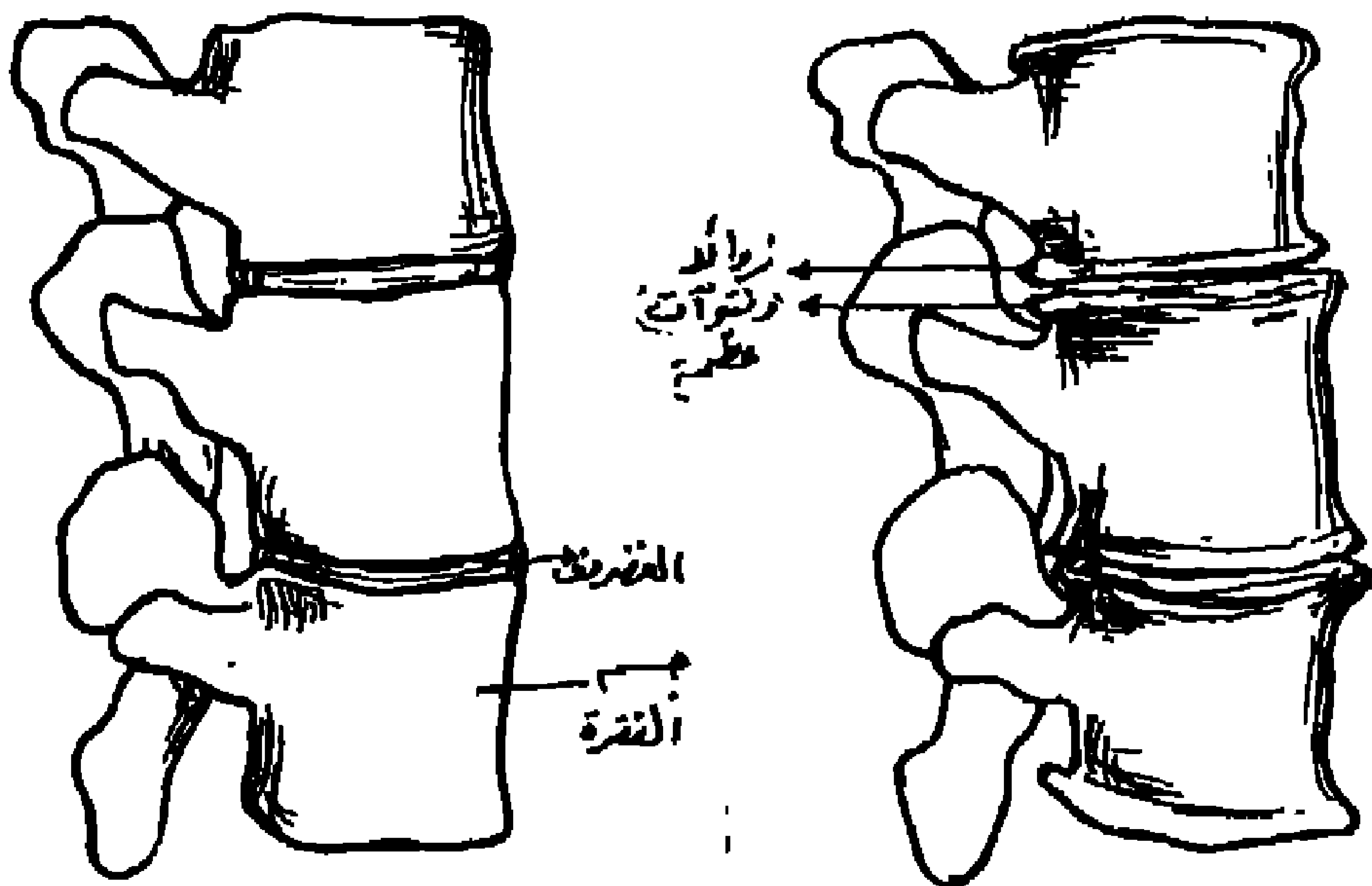
التهاب مفاصل الظهر

لا يختلف تركيب العمود الفقرى فى الإنسان ، عن تركيب العمود الفقرى ، فى الحيوانات التى تسير على أربع اختلافاً يذكر ، ولذلك فإن سير الإنسان على الطرفين السفليين فقط ، قد حمّل العمود الفقرى للإنسان بإجهاد وضغط قد يكون فوق طاقته فى كثير من الأحيان . وأكثر أجزاء العمود الفقرى تعرضاً للإجهاد ، وبالتالى أكثر إصابة بالتهاب المفاصل هما المنطقة القطنية والمنطقة العنقية ، وآلام الظهر من أصعب المشاكل التى يواجهها متخصص الروماتيزم وجراح العظام ، وهى تمثل حوالى ٤٠ ٪ من المشكلات التى تصيب مرضاهم . وغالباً ما يكون التشخيص غير واضح فى المراحل الأولى من المرض . ففى بداية المرض يصعب تحديد ما إذا

كان مصدر الألم هو العضلات أو المفاصل أو العظام أو الأربطة أو غير ذلك .

والالتهاب العظمى المفصلى للعمود الفقرى يصيب فى العادة كبار السن وهو يشبه فى أسبابه الالتهاب العظمى المفصلى للمفاصل الأخرى والذى سبق شرحه فى الباب السابق حيث يتلف غضروف المفصل وتحدث زوائد عظمية تظهر فى صور الأشعة (شكل ٤) .

وقد تضغط هذه الزوائد العظمية على الأعصاب التى تمد الطرفين العلويين (فى حالة إصابة الفقرات العنقية) أو الأعصاب التى تمد الطرفين السفليين (فى حالة إصابة الفقرات القطنية ، أسفل الظهر) فيشعر المريض بألم أو « خدلان » أو « شكشكة » فى



شكل رقم (٤) التهاب المفاصل

أصابع اليد أو القدم .

وليس من الضرورى أن تتناسب شدة الألم مع تقدم الحالة كما تظهر فى صورة الأشعة فكثيرًا ما يكون الألم عنيفًا فى وجود تغييرات طفيفة فى صورة الأشعة ، وقد يكون الألم بسيطاً مع حدوث تغيرات واضحة فى صور الاشعات . ويجب ألا ننسى هنا أن مثل هذه الأعراض يمكن أن تسببها حالات مرضية أخرى تصيب العمود الفقرى .

والعلاج هنا لا يختلف عن العلاج الذى سبق شرحه فى الباب السابق وهو أساسًا يعتمد على الراحة المناسبة ، وبالنوم على سرير مريح جيد ، ثم عمل تمرينات بسيطة ، مع استخدام المكمدات والحمامات الدافئة ، وتعاطى الأسبرين فى جرعات مناسبة ، أو اللجوء إلى غيره من مضادات الالتهاب غير المحتوية على الكورتيزون ، ولا بد هنا من اتباع رجيم خاص لإنقاص الوزن إذا كان المريض سمينًا .

وفى بعض الحالات يلجأ الطبيب إلى استخدام الشد المتقطع أو المستمر ، الذى قد يفيد فى بعض الحالات .

وفى حالات معينة قد ينصح المعالج باستخدام رقبة بلاستيك أو إسفنجية أو حزام أو « كورسيه طبى » ، لمساعدة المريض على الحركة مع حماية الجزء المصاب .

وهناك نوع آخر من التهاب مفاصل العمود الفقرى هو

الالتهاب التيبسى للعمود الفقرى ، وهو مرض نادر الوجود فى مصر لحسن الحظ ، وهو يسبب تيبس المفاصل بين الفقرات ، وبعض المفاصل الأخرى ، ويؤدى إلى تشوهات بالجزع والأطراف ، ولسنا فى حاجة إلى شرحه هنا بالتفصيل .

ولا يمكننا أن ننهى هذا الباب دون أن نذكر الانزلاق الغضروفى بالرغم من أنه لا يعتبر التهابًا بالمفاصل ولا يعتبر روماتيزمًا ، فهو حالة حادة تنتج عن خروج جزء من نواة القرص المرن الذى يوجد بين كل فقرتين ، مسببًا ألمًا شديدًا فى أسفل الظهر ، أو فى الرقبة ، وقد يحدث أن يضغط هذا الجزء المنزلق من الغضروف على الأعصاب المجاورة ، فيحدث ألماً شديداً بالطرف الأسفل - أو الطرف الأعلى فى حالة انزلاق غضروف بالرقبة - وقد يصاحب هذا الألم الإحساس بالتنميل والخدلان بالطرف المصاب ويزيد الألم مع الحركة مع العطس أو الكحة .

وعلاج الانزلاق الغضروفى يشمل الراحة التامة بالفراش ، مع استخدام مرتبة جيدة التجنيد ، واستخدام المسكنات المناسبة ، وربما يحتاج الأمر إلى عمل شد مستمر أو متقطع وقد ينصح الطبيب باستخدام حزام أو كورسيه طبى أو رقبة بلاستيك .

وفى بعض الحالات يجب استخدام الجراحة ، وهى الحالات التى لا يستجيب فيها المريض للعلاج العادي بل تزيد حالته سوءاً ،

أو إذا عاوده الانزلاق بصورة متكررة ، أو إذا وصل الضغط على الأعصاب إلى درجة يحدث فيها تغير فى الإحساس بالطرف المصاب ، أو ضعف بعضلاته .

وهنا فقد يلزم الأمر عمل أشعات خاصة تستخدم فيها صبغات خاصة تظهر فى صورة الأشعة لتحديد مكان وعدد الغضاريف المنزلقة وبعد ذلك يتم استئصال الغضروف .

النقـــرس
« مرض الملوك »

النقرس مرض معروف من الأزمنة الغابرة ، وكثير من ضحاياه كانوا من العظماء والمشهورين مثل أوديب ، والإسكندر الأكبر ، وليوناردو دافنشى ، ومايكل أنجلو ، ومارتين لوثر ، وهنرى الثامن ، وإسحق نيوتن ، وتشارلز داروين ، وبنيامين فرانكلين ، ولقرون طويلة كان الناس يعتقدون أن – النقرس هو العقاب الذى يستحقه المسرف فى أكله وشربه ومعاقرة الخمر والنساء ، وكانت هناك رابطة بين الإسراف فى شرب الأنبذة والإصابة بالنقرس ، ولكن فى السنوات الأخيرة لوحظ أن الكثيرين من المرضى لا يشربون الخمر أو النبيذ ، وأن الكثيرين من المفرطين فى شرب النبيذ لا يصابون بالنقرس ، وثبت أن سبب النقرس هو عيب خلقى يؤثر

على عملية التمثيل الغذائى لمواد معينة تسمى « البيورين » التى توجد بكثرة فى بعض المواد الغذائية مثل المخ والكبد والكلاوى وبعض البقوليات، وهذه المادة (البيورين) تنتج بعد عملية التمثيل الغذائى حمض البوليك، ولو زاد تركيز حمض البوليك فإنه يترسب على هيئة كريستالات أو بلورات فى المفاصل والكلى وبعض الأماكن الأخرى من الجسم، كصيوان الأذن.

ويحدث أن تتسبب هذه الكريستالات فى تكوين حصوات الكلى.

وبالرغم من هذا فكثير من الناس يكون مستوى حمض البوليك فى دمهم عال، ولا يشكون مطلقًا من النقرس، وكثير من مرضى النقرس لم يتناولوا مطلقًا مواد غذائية غنية بالبيورين، وبالتالى فقد تأكدنا الآن من أن جسم الإنسان يستطيع أن يكون حمض البوليك فى كميات كبيرة من مواد لا تحتوى على « البيورين ».

وعادة يبدأ المرض بألم شديد فى الإصبع الكبير بإحدى القدمين، وغالبًا ما يكون هذا فى أثناء الليل وبعد النوم لعدة ساعات، ولكن يمكن أن يبدأ المرض فى أماكن مختلفة من الجسم مثل الكاحل أو الركبة.

وقد يختفى الألم حتى بدون علاج خلال أسبوع أو اثنين، وقد يعاود المريض الألم بعد فترة تتراوح بين الأسابيع أو الشهور وربما السنين، وقد يظهر الألم الحاد بعد مجهود بدنى أو بعد عملية

جراحية ، أو بعد تعاطى بعض الأدوية مثل مدرات البول والأدوية المستخدمة فى علاج ضغط الدم الغالى ، أو عند تناول مشروبات روحية أو غذاء معين غنى « بالبيورين » ، ولكن يجب أن نتذكر أن الألم قد يحدث بدون وجود سبب ظاهر .

ويحدث المرض فى الرجال أكثر من النساء بنسبة خمسة إلى واحد . ويكون الألم عنيفًا ، والجزء المصاب دافئًا ومتورمًا مثل ما يحدث فى حالةالدمامل ، وقد ترتفع درجة الحرارة ، وآلام النقرس الحاد من أشد الآلام التى يمكن أن تصيب الإنسان .

وعادة يحتاج التأكد من تشخيص المرض إلى فحص عينات من الدم ومن السائل السينوفى بالمفصل المصاب ، لتحديد نسبة حمض البوليك . وقد تظهر كريستالات حمض البوليك فى السائل السينوفى بالمفصل المصاب ،

وفى ٩٠ ٪ من الحالات يختفى الألم بعد تناول عقار الكولشيسين فى جرعات مناسبة فى فترة تتراوح بين ١٢،٦ ساعة ، ولكن عقار الكولشيسين عقار خطير فهو يسبب تقلص العضلات والإسهال والقيئ ، ولهذا فقد نلجأ لاستخدام الأندوميثاسين أو الفنيل ، بيوتازون لعلاج ألم النقرس ، ونادرًا ما يستخدم الكورتيزون فى علاج النقرس .

ولمنع تكرار المرض تستخدم الأدوية التى تساعد على إخراج حمض البوليك من الجسم عن طريق الكلى ، والأدوية التى تساعد

على الإقلال من تكوين حمض البوليك فى الجسم، كما يجب أن يستمر المريض فى تناول غذاء لا يحتوى على كميات كبيرة من « البيورينات » مع تناول كميات كبيرة من الماء يجعل البول غير مركز.

ويجب أن نتذكر أن هذه الأدوية يجب ألا تستخدم إلا بعد الشفاء التام من الحالة الحادة ، وإلا زاد الأمر سوءا.

وبعض الأطباء ينصحون بالاستمرار فى العلاج السابق - أى تعاطى العقاقير التى تساعد على الإقلال من تكوين حمض البوليك والتى تساعد على إخراج حمض البوليك - لفترات طويلة، بل وربما العمر كله ، ولكن هذا قد لا يكون الرأى الصواب، فإذا لم يصب المريض بنوبة حادة لمدة شهور أو سنوات، فإنه قد لا يحتاج للاستمرار فى مثل هذا العلاج إلا إلى فترة محدودة.

أمراض روماتيزمية أخرى

نذكر فى هذا الباب أمراض أخرى تسبب التهاب المفاصل ، أو آلام بالجهاز الحركى ، للإنسان الذى يشمل بالإضافة إلى العظام والمفاصل – العضلات والأوتار والأربطة والوسائد الزلالية المحيطة بالمفاصل ، وهى أمراض لا تقل أهمية عن الأمراض التى أفردنا لها أبوابا منفصلة، بل ربما تزيد عنها فى درجة الانتشار، وفى بعض الأحيان فيما تسببه من مضاعفات خطيرة .

ولعل من أهم هذه الأمراض هو الالتهاب المفصلى الصديدى الذى يحدث عندما تصل الميكروبات الضارة إلى المفصل عن طريق الدم أو بسبب جرح نافذ إلى المفصل ، أو بسبب حقنة ملوثة داخل المفصل ، وهذا المرض يصيب الأطفال أكثر من البالغين ، ولكن قد

يصيب كبار السن المصابين بمرض البول السكرى.

ويبدأ المرض بألم شديد فى المفصل مع تورم واحتقان وسخونة حول المفصل ، مع عدم القدرة على تحريك الطرف المصاب ، وعادة ما يصاحب ذلك ارتفاع فى درجة الحرارة العامة للجسم .

وعند الشك فى حدوث هذا المرض فلابد من الإسراع - فوراً - بعرض المريض على متخصص فى جراحة العظام ، فإن الفرق بين الشفاء التام أو تلف المفصل تلفًا تامًّا ، لا يزيد عن يوم أو يومين .

ويتلخص العلاج فى الراحة التامة للمريض وللمفصل المصاب مع استخدام المضادات الحيوية المناسبة فى جرعات كافية ولمدة كافية ، مع رفع الحالة الصحية العامة للمريض باستخدام التغذية السهلة المحتوية على كافة العناصر اللازمة للتغلب على هذه الحالة المرضية الخطيرة .

وقد يحتاج الأمر إلى بزل المفصل ، أو فتحه وغسله وهو الأمر الذى يجب أن يكون بواسطة جراح العظام .

التهاب الأكياس الزلالية :

الكيس الزلالى هو محفظة ليفية تحتوى على سائل ، ويوجد عادة فى المناطق التى يوجد فيها احتكاك بين مفصل أو عظم معين ، وبين

وتر أو عضلة ، وهذا الكيس يكون مبطنًا بغشاء يشبه الغشاء السينوفى المبطن لمحفظة المفاصل .

والأكياس الزلالية قد تلتهب مثل المفاصل ، فتحتقن وتتورم وتلتهب ، ويصاحب هذا الإحساس بالألم ، وتحديد فى حركة المفصل القريب من الكيس الملتهب . ولعل أهم المناطق التى يحدث بها التهاب الأكياس الزلالية هى منطقة الكتف ، والمرفق ومفصل الفخذ .

وعادة يختفى الالتهاب خلال فترة من الوقت . وخاصة مع العلاج الذى قد لا يختلف عما سبق أن شرحناه فى علاج التهاب المفاصل ولكن - وخاصة فى حالة الكتف - فقد يزمن الالتهاب ، ويتسبب فى التيبس المزمن للمفصل ، وهو ما يعرف « بالكتف المتجمد » .

ويتلخص علاج التهاب الأكياس الزلالية فى توفير الراحة للجزء الملتهب - مع استخدام الأسبرين أو غيره من العقاقير المضادة للالتهاب الخالية من الكورتيزون ، وقد تستخدم حقن الكورتيزون الموضعية فى العلاج وتعطى نتائج طيبة .

وقد تفيد التمرينات الطبية البسيطة ، مع استخدام المكمدات الدافئة .

وهناك أمراض تسبب التهاب المفاصل مع وجود أعراض وعلامات أخرى فى مناطق وأعضاء أخرى من الجسم ، مثل مرض

« رايتر » الذى يؤثر على المفاصل والعين والقناة التى تحمل البول من المثانة إلى الخارج ، وهناك مرض « بهست » الذى يؤثر على المفاصل والعين ، ومرض الصدفية الذى يصيب الجلد والمفاصل ، ومرض الذئبة الحمراء الذى يصيب الجلد والمفاصل ، والكليتين وغيرها من الأعضاء الهامة بالجسم ، وهناك التهاب المفاصل الذى يصاحب مرض التهاب القولون المتقرح .

وليس هنا هو المجال المناسب لشرح مثل هذه الأمراض ، التى يمثل التهاب المفاصل جانبًا واحدًا منها ربما يكون هو أقلها أهمية بالنسبة لحياة المريض وقدراته المختلفة .

الإصبع الزنادى :

قبل أن ننهى هذا الباب لابد أن يتطرق بنا الحديث إلى حالة روماتيزمية شهيرة ، تصيب الرجال والنساء فى متوسط العمر وخاصة المصابين بمرض السكر ، وقد تصاحب وجود التهاب المفاصل الشبيه بالروماتيزم الروماتويد أو التهاب الأكياس الزلالية وخاصة فى مفصل الكتف ، هذه الحالة هى - الإصبع الزنادى - وهى التى تصيب أصابع اليدين وخاصة الإبهام والإصبع الأوسط ، وتنتج عن وجود ضيق فى النسيج الليفى الذى يحيط بالأوتار التى تقوم بعملية ثنى الأصابع ، فبعد عملية ثنى الإصبع ، ويصبح من

الصعب فرد الإصبع ، إلا باستخدام اليد الأخرى ، مع حدوث صوت مفاجئ عند عملية الثنى والفرد ، وقد يحتاج الأمر إلى حقن منطقة الضيق بالكورتيزون الموضعى أو إلى اجراء جراحة لتسليك الضيق الموجود حول الوتر .

الأدوية المستخدمة في علاج التهاب المفاصل

ذكرنا من قبل أن التهاب المفاصل تشمل ما يزيد عن مائة نوع مختلف من الأمراض ، وبالتالى فإن الدواء الذى يعالج جميع أنواع التهابات المفاصل لم يكتشف بعد ، ولا ينتظر أن يكتشف فى القريب العاجل . فكما أنه لا يوجد مضاد حيوى واحد يقضى على كل الميكروبات ، ولا يوجد دواء واحد يعالج جميع أنواع السرطان ، ولا يوجد علاج واحد يناسب جميع حالات ارتفاع ضغط الدم ، فإنه لا ينتظر أن يكتشف هذا الدواء العجيب السحرى الذى يشفى - بل ويمنع - التهاب المفاصل .

ولقد حدث خلال العقدين أو الثلاثة الماضية تقدم واسع وعظيم فى علاج التهاب المفاصل ، حيث اكتشفت أدوية جديدة ، ووصفت

التمرينات المختلفة بالتبادل مع الراحة المناسبة وغير هذا من برامج العلاج كما تقدمت وتحسنت معلومات وخبرات ، بل وعدد الأطباء الذين يشرفون على علاج مرضى الروماتيزم . ولكن على الطبيب المعالج والمريض المصاب بالتهاب المفاصل أن يعلم أنه لا يوجد دواء واحد يمكن أن يقال عنه أنه آمن تمامًا فلكل دواء أخطاره الكامنة وأعراضه الجانبية ، التى تتراوح بين بعض المضايقات والموت ...!

وأهم هذه المضايقات هى تهيج المعدة ، وهذا يمكن التغلب عليه بتناول الدواء بعد الأكل أو مع دواء مضاد للحموضة . وللأسف ففى بعض الأحوال لا تنجح مضادات الحموضة فى حماية المعدة .

وفى جميع الأحوال يجب أن يستجيب المريض بكل الأمانة لنصائح طبيبه وتعليماته فلا يغير فى عدد وكمية جرعات الدواء بلا موافقته ، وليس معنى أن ثلاثة حبات فى اليوم من دواء معين قد سببت بعض التحسن ، أن سته حبات فى اليوم سوف تسبب ضعف هذا التحسن ، وإذا طلب الطبيب أن يستخدم العقار لمدة أسبوع ، فلا يجب أن يستخدم المريض العقار لمدة أسبوعين - حتى لا يعود المرض - ولا يجب أن يقدم المريض الدواء لمريض آخر على أساس أنه تحسن بسبب هذا الدواء ، ولا يجب أن يتوقف المريض عن تعاطى الدواء لأنه يشعر « أنه أحسن » ، ففى جميع هذه الحالات ، قد يعرض المريض نفسه - بل وغيره لضرر قد يصل

إلى حد الخطورة . والأدوية وحدها لا تكفى .

وعادة ما يبدأ الطبيب فى علاج التهاب المفاصل - ماعدا النقرس - بوصف جرعات مناسبة من الأسبرين ، وقد يكون هذا هو كل ما يحتاجه المريض .

وإذا فشلت الجرعات الكبيرة من الأسبرين بعد فترة معقولة من التجربة فى التحكم فى الألم والالتهاب ، فعلى الطبيب أن يحاول استخدام عقار آخر مثل الأندوميثاسين النابروكيسن ، السوليناك أو الفنيل بيوتازون .

وفى حالات أخرى قد يحتاج الأمر إلى استخدام الأدوية المستخدمة فى علاج الملاريا أو أملاح الذهب ، أو البنسيللامين، أو الكورتيزون أو حتى بعض الأدوية المستخدمة فى علاج السرطان أو أمراض المناعة .

وعلى المريض الذى تحتاج حالته إلى استخدام أملاح الذهب أو الكورتيزون أو - البنسيللامين أو أدوية الملاريا أو امراض السرطان والمناعة أن يضع نفسه تحت رعاية متخصص فى علاج الروماتيزم .

وفى الصفحات القليلة القادمة سوف نتعرض « لبعض » الأدوية المستخدمة فى علاج الروماتيزم وليست كلها

الأسبرين :

منذ عصور ما قبل التاريخ عرف الناس أن الحمى يمكن أن تتحسن باستخدام شراب يحضر من لحاء نبات الصفصاف ، وفى أوائل القرن الماضى تم فصل المادة التى تعالج الحمى وهى إحدى أملاح حمض الساليسيليك حيث إن الاسم العلمى لنبات الصفصاف هو « ساليكس » .

وقد استخدم « جوزيف ليستر » حمض الفنيك فى عام ١٨٦٠ فى قتل الميكروبات ، وتصور العالم الكيماوى « كولب » أن حمض الساليسيليك قد يقوم بقتل الميكروبات داخل الجسم ، لأنه يتحول فى أنبوبة الاختبار إلى حمض الفنيك ، وهكذا استخدم حمض الساليسيليك فى علاج مرض التيفود والتيفوس والالتهاب الرئوى وغيرها من العدوى ، ولكن بدون نجاح يذكر ، ثم عرف بعد ذلك أن هذا الحمض يمكن أن يخفض الحرارة ، كما يمكن أن يحسن أعراض التهاب المفاصل ولكنها تسبب التهاب المعدة ، ثم جاء العالم الألمانى « فليكس هوفمان » فى شركة « باير » فقدم حامض الاستيل ساليسيليك ، وعالج به والده المصاب بالتهاب المفاصل ، وهذا العقار هو ما نعرفه بالأسبرين .

وفى السنوات الأخيرة تم التعرف على الآثار الجانبية الضارة للأسبرين وعرف منها القىء وتهيج المعدة ، والقرحة المعدية ،

ونزيف المعدة وضعف السمع وهى عادة تحدث مع الجرعات الكبيرة من الأسبرين وفى جرعات كبيرة جدًّا ، فإن الأسبرين يمكن أن يسبب الوفاة .

وفى الصيدليات ، بل وفى محلات البقالة والسوبر ماركت توجد أنواع مختلفة من الأسبرين التى تتفاوت فى الأسعار والتغليف ، ومعظمها يحتوى على ٣٠٠ إلى ٥٠٠ ملجم من الأسبرين فى القرص .

وهناك الأسبرين المنظم (بفرد) الذى يحتوى على مواد مضادة لحموضة المعدة .

وعموماً يجب تناول الأسبرين بعد الطعام ، ويفضل استعمال دواء مضاد للحموضة ، ولا يجب استخدام الجرعات الكبيرة التى تسبب الطنين فى الأذن ، ويجب ألا يوصف الأسبرين للمرضى الذين يشكون من عيب فى السمع لأنهم لا يستطيعون سماع الطنين لو زادت الجرعة .

وهناك بعض التركيبات التى تحتوى على ٦٠٠ ملجم من الأسبرين مضافًا لها الكفايين . وهناك أنواع مغلفة من الأسبرين تقدم لوقاية المعدة والاثنى عشر ، ولكن هذا التغليف قد يتدخل فى امتصاص الأسبرين فى جدار الأمعاء .

وخلال هذا القرن تم تصنيع مشتقات من الأسبرين لعل أهمها الفناسيتين وهو يستخدم عادة لعلاج الحمى والصداع .

الفنيل بيوتازون :

في عام ١٩٤٦ ، اكتشف الكيمائيون في شركة « جايجى » في سويسرا عقار الفنيل بيوتازون ، ووجد أنه له فائدة كبيرة في علاج التهاب المفاصل والنقرس والتهاب العمود الفقرى التيبسى . وهذا العقار أقوى من الأسبرين ولكنه أكثر منه آثاراً جانبية وخاصة قرحة المعدة ، وربما يسبب تلف الأنسجة التي تكون خلايا الدم ، ولهذا فإن هذا العقار يجب أن يستخدم بحرص شديد .

الأندوميثاسين :

استطاع علماء شركة « مرك » في عام ١٩٦٠ وما بعدها . أن ينجحوا في تصنيع عقار أقوى من الأسبرين ، ولكن يقل في الضرر عن الكورتيزونات ، وبعد تجربة ١٤٫٠٠٠ مادة كيماوية وقع الاختيار على الأندوميثاسين ، وقدم في السوق عام ١٩٦٥ ، وهذا الدواء يقلل الالتهاب والتورم ، والألم وهو بلا شك أقوى من الأسبرين ، ولكنه قد يسبب الصداع والتهابات الجهاز الهضمي وقد يكون له تأثير سيىء على الجهاز العصبى مسببًا الدوخة والدوار .

الأدويــة الأخرى المضـادة للالتهـاب ولا تحتوى عـلى الكورتيزون :

خلال السنوات العشرين الماضية ، ظهرت أدوية كثيرة تستخدم فى علاج التهاب المفاصل ، فتخفف الألم ، وتقلل الاحتقان والتورم والتيبس والعجز ، ولكنها لا تخلو من الآثار الجانبية التى تختلف من مريض إلى مريض ، ولعل أهم أضرارها هو احتقان المعدة وقرحة المعدة والاثنى عشر ، والإسهال ، والقىء وتلف الأنسجة التى تكون خلايا الدم وبعض الآثار على الجهاز العصبى كالدوار ، وربما تسبب أعراض الحساسية كطفح الجلد والهرش وغيرها .

وأهم هذه الأدوية هي المشتقة من الأبروفين ، والفينو بروفين ، والنابروكسين ، والتولمين والسولينداك ، والبيروكسيكام ، وغيرها وهذه الأدوية تحتاج الملاحظة الدقيقة للمريض .

ويجب ألا توصف مطلقًا للحوامل ، وخاصة فى خلال الثلاث شهور الأولى من الحمل لما قد تسببه من عيوب خلقية فى الجنين .

الأدوية المستخدمة فى علاج الملاريا :

يستخدم عقار الهيدروكسى كلوروكين فى علاج الملاريا وهو عقار مشتق من الكينين . وعند تجربة العقار على بعض المسجونين المتطوعين بواسطة باحثى جامعة شيكاغو ، لوحظ أن بعضهم ممن

كانوا يشكون من التهاب المفاصل ، وقد تحسنت حالة مفاصلهم .

وتم إدخال الكلوروكين فى علاج « الروماتويد » فى عام ١٩٥٧ ، وأهم الآثار الجانبية لهذا المستحضر هو تلف العصب البصرى ، ولهذا فإن فحص قاع العين لابد أن يكون جزءا من فحص المرضى الذين يوصف لهم هذا العقار .

أملاح الذهب

استخدم الذهب وأملاحه منذ مئات السنين فى علاج أنواع مختلفة من المرض ، وكان آخرها الدرن وغيرها من الأمراض المعدية ، وكان سبب استخدام الذهب فى علاج الروماتويد ، هو أن الباحثين كانوا يعتقدون أن الروماتويد يرجع للإصابة بعدوى ميكروبية وفعلا ثبتت فائدة العلاج بأملاح الذهب فى علاج الروماتويد فى الكبار والصغار ، وخاصة إذا كان المرض نشيطًا ، ولا يستجيب للعقاقير الأخرى ، ويعطى الذهب جرعات أسبوعية بواسطة الحقن فى العضل لمدة عدة أسابيع ، وقد يلزم إعادة « الكورس » ، وقد لا تظهر نتائج مشجعة قبل مرور ثلاثة أو أربعة شهور من بدء العلاج .

وقد يصاحب العلاج بأملاح الذهب آثار جانبية منها طفح جلدى ، واحتقان الحلق ، وتلف الأنسجة المكونة لخلايا الدم وربما تتلف الكلى ، ولهذا فلابد من عمل فحص أسبوعى للدم ووظائف

الكلى ، لاكتشاف أى تغير فى تكوين خلايا الدم أو وظائف الكلى .

وغنى عن الذكر ان العلاج بأملاح الذهب تكلف الكثير وخاصة إذا وضعنا فى الاعتبار ضرورة عمل تحليلات متكررة ومكلفة .

البنيسيللامين :

البنيسيللامين هو مادة كيماوية مشتقة من البنسيلين وليس له تأثير كمضاد حيوى ، ولكن ثبت أن له تأثيرًا جيدًا على تسكين الآلام وتقليل الالتهاب فى التهاب الروماتيزم . ونظرًا لما يمكن أن يسببه هذا الدواء من آثار جانبية وخاصة بالنسبة لتلف الكلى والأنسجة المكونة لخلايا الدم ، فإن البنسيللامين لا يجب أن يوصف لمرضى الروماتويد إلا إذا فشلت العقاقير الأخرى فى التحكم فى المرض ويجب أن يتم فحص البول ووظائف الكلى ومكونات الدم بصفة دورية .

الكورتيزون ومشتقاته :

فى عام ١٩٥٠ فاز العالمان الأمريكيان « هنش وكندال » والعالم السويسرى « ريشتين » بجائزة نوبل فى الطب ، لاكتشافهما التأثير الرائع للكورتيزون كمضاد للالتهاب ، وقد تمكن العلماء من صنع مواد كيماوية تشبه الكورتيزون فى التركيب وفى أثره على جسم الإنسان ، وكان اكتشاف الكورتيزون من أكبر وأعظم الاكتشافات

الطبية فى القرن العشرين ، ولكن هذا العقار يحتاج إلى الخبرة والمهارة فى استخدامه ، نظرًا لما له من آثار جانبية ، بعضها خطير ، وعمومًا يجب استخدام أقل جرعة لأقصر فترة ، بحيث يمكن التحكم فى المرض دون تعريض المريض لآثار الكورتيزون الجانبية ، والتى تزيد مع زيادة الجرعة وطول فترة العلاج ، وأهم هذه الأعراض الجانبية هى زيادة الوزن ، واستدارة الوجه (وجه القمر) ، وضعف العظام ، وظهور الشعر فى الوجه بكثرة ، وارتفاع الضغط ، وبعض مشاكل فى الإبصار ، وقرحة المعدة ، وسهولة الإصابة بالأمراض المعدية ، وربما بعض المشكلات النفسانية .

ويمكن استخدام الكورتيزون دون الخوف من هذه الآثار الجانبية بحقنه داخل المفاصل الملتهبة ، ولكن هذا يجب أن يترك لرأى الطبيب المعالج .

الأدوية المستخدمة فى علاج السرطان :

وجد أن لبعض الأدوية المستخدمة فى علاج بعض أنواع السرطان تأثيرا فى علاج مرض الروماتويد والزئبة الحمراء،ولكن نظراً لما لهذه الأدوية من آثار جانبية خطيرة فإن استعمالها يجب أن يكون تحت إشراف طبى متخصص ودقيق ، وفى حالات معينة فقط

المسكنات :

عندما يكون الألم شديدًا جدًّا فى حالات التهاب المفاصل ، فقد نلجأ لوصف مسكنات الألم التى قد تحتوى على الكودايين أو البروبوكسيفين ، ويجب البعد عن المسكنات التى تسبب التعود أو الإدمان .

الأدوية التى تسبب إرخاء العضلات :

يصاحب التهاب المفاصل آلام شديدة ناتجة من العضلات ولهذا فإن إرخاء هذه العضلات بواسطة استخدام بعض الأدوية قد يكون له تأثير فى علاج التهاب المفاصل .

أدوية مازالت تحت التجربة :

هناك الكثير من الأدوية التى تضاف كل يوم إلى ترسانة الأدوية المستخدمة فى علاج التهاب المفاصل ، كما أن المعامل ومراكز البحث العلمى فى مختلف أنحاء العالم تقوم بدراسة مواد جديدة لمحاولة استعمالها فى علاج هذا المرض .

ومن أهم هذه العقاقير ، الأدوية المستخدمة فى أمراض المناعة ، مثل غاز الخردل الذى كان يستخدم كغاز سام فى الحروب الكيماوية ، وليفا ميسول الذى يستخدم فى علاج بعض الأمراض

الناتجة عن الديدان المعوية ، وثبت أن له تأثيرا على الجهاز المناعى لجسم الإنسان .

كيف تعمل الأدوية المضادة للالتهاب :

يعتقد الكثير من العلماء أن هذه الأدوية تعمل على مقاومة مادة يفرزها الجسم ، وتسمى البروستاجلاندين ، وهى مادة كان يعتقد أنها تفرز من البروستاتا ، ولكن ثبت أنها تتكون فى أنسجة كثيرة بالجسم ، ولهذه المادة وظائف كثيرة ومتعددة بالنسبة للمعدة ، والأمعاء وأجهزة التكاثر ، والكلى ، والقلب والرئتين ، والجهاز الدورى . كذلك وجد العلماء أن هذه المادة لها دور كبير فى إحداث الألم والحمى والالتهاب ، وأن الأسبرين يقلل من تكوين هذه المادة ، ومازالت الأبحاث مستمرة فى توضيح العلاقة بين هذه المادة - البروستاجلاندين - وبين التهاب المفاصل ، والأمل معقود على اكتشاف مواد أحسن وأحدث لعلاج هذا المرض ، بل وربما على معرفة سببه .

تداخل الأدوية :

يخبرنا العلماء بأن الأدوية المستخدمة قد تتداخل مع بعضها بسبب تفاعلها فيما بينها ، وقد يكون لهذا التداخل آثار طيبة ، ولكن فى كثير من الأحيان يكون الناتج ذو تأثير سيئ بل وخطير .

فمثلا لا يجب استخدام الأندوميثاسين مع البروبنسيد فى علاج النقرس ، وقد لا يفيد الكورتيزون فى التهاب المفاصل ، إذا استخدم مع بعض الأدوية المستعملة فى علاج الصرع ، ولا يستخدم الأسبرين مع الأدوية التى تسبب سيولة الدم ، وإلا نتج عن هذا نزيف خطير ، وكذلك لا يستخدم الأسبرين مع أدوية مرض البول السكرى التى تعطى بالفم . وإلا حدثت الصدمة .

ولهذا لابد للطبيب المعالج أن يكون على علم بكل الأدوية التى يتناولها المريض ، حتى التى لا علاقة لها بعلاج التهاب المفاصل .

دور الجراحة فى علاج التهاب المفاصل

عندما يخبر الطبيب مريضه الذى يعانى من التهاب المفاصل ، بأنه ربما يحتاج إلى عملية جراحية ، فإن المريض يعلن باستغراب ودهشة ، وهل للروماتيزم عمليات جراحية ؟

نعم.. فإن للجراحة دورا كبيرا ومتعاظما فى علاج التهاب المفاصل ، وقد شهد العقدان الماضيان تطورًا كبيرًا فى جراحة التهاب المفاصل وكان من أهم العوامل التى ساعدت على هذا التطور هو تقدم وسائل التعقيم والتقدم المذهل فى علم التخدير ،وأمان عمليات نقل الدم ، واستنباط المضادات الحيوية ، ودراسة علم الميكانيكا الحيوية ، وتصميم الأنواع المختلفة من المفاصل الصناعية بعد اكتشاف المواد المعدنية والبلاستيك التى

لا يرفضها الجسم ، كما لا يجب أن نغفل الدور الذى يلعبه التمريض بعد إجراء العلميات وكذا دور العلاج الطبيعى فى أثناء فترة النقاهة بعد العملية .

ومازال التطور فى جراحة التهاب المفاصل يحدث كل يوم ، ويتم إدخال أنواع أحدث وأفضل وأقوى ، من المفاصل الصناعية المختلفة ، ويحاول العلماء الوصول إلى المفصل سهل التركيب قوى الاحتمال ، الذى يقوم بالوظيفة المطلوبة منه ، بلا مضاعفات أو تعقيدات .

والهدف من العمليات الجراحية التى تجرى لمرضى التهاب المفاصل هو تخفيف الألم ، وتحسين أو استعادة وظيفة المفصل التالف وعند اللجوء إلى العمليات الجراحية فلابد للجراح أن يأخذ فى الحسبان عمر المريض ووظيفته وجنسه (ذكر أو أنثى) ونوع المرض ومرحلته ، ودرجة تلف المفصل والأنسجة المحيطة به ،

والعمليات الجراحية التى يمكن أن تتم لمرضى التهاب المفاصل كثيرة ومتعددة منها ما يحاول المحافظة على حالة المفصل المصاب ومنها ما يتم فيه استبدال المفصل التالف .

فلو كان المفصل الملتهب مازال فى بداية المرض ، ولم يتلف السطح الغضروفى - القرقوشة - فإنه يمكن إجراء عملية لاستئصال الغشاء السينوفى المحتقن ، بعد أن تفشل طرق العلاج غيرالجراحى فى التحكم فى الالتهاب والألم .

كما يمكن إجراء عمليات جراحية لتصليح التشوهات بالمفاصل المختلفة وخاصة الركبة والفخذ ، بواسطة كسر العظام جراحياً ووضعها فى الوضع الذى يتم فيه تصليح التشوه .

كذلك يمكن تصليح التشوهات عن طريق الأوتار والأربطة التى حدث بها انكماش ، ولا يجدى فيها العلاج عن طريق التمرينات الإيجابية والسلبية بإشراف متخصص العلاج الطبيعى .

وفى كثير من الأحيان يحدث أن يتمزق وتر من الأوتار التى تحرك الأصابع ، وخاصة فى منطقة الرسغ ، فيفقد المريض قدرته على تحريك أحد أصابعه فى اتجاه معين ، وهنا يتم إجراء عملية جراحية لعلاج هذه المشكلة ، فيتم استبدال الوتر التالف بوتر آخر . أو عن طريق نقل الأوتار ، أو بطرق أخرى متعددة .

وحتى وقت قريب ، كان علاج تلف المفصل بسبب التهاب المفاصل هو عمل سمكرة للمفصل ، فبدلا من أن يكون المفصل مؤلمًا وعديم الحركة ومشوهًا ، يصبح المفصل غير مؤلم ، وغير مشوه ، ولكنه يستمر عديم الحركة ، ومازالت هذه العملية تجرى إذا كان المريض مازال فى سن الشباب ونشيطًا ، ويقوم بعمل شاق ، وإذا كان الالتهاب لا يؤثر إلا على مفصل واحد فقط ، وبلاشك فإن هذا الوضع سوف يجعل بعض الأعمال غير ممكنة وخاصة إذا تم هذا فى مفصل هام مثل مفصل الركبة أو الفخذ ، فتصبح

الصلاة - الركوع والسجود - صعبة ، وقد لا يستطيع المريض قيادة سيارة عادية ، وقد يجد صعوبة فى لبس ملابسه ، وقد يصاحب هذا صعوبة فى حياته الجنسية ، وربما فى الولادة إذا أجريت عملية سمكرة لمفصل الفخذ لسيدة شابة .

نأتى بعد ذلك لذكر العمليات الجراحية الحديثة ، والتى يتم فيها استبدال المفصل التالف بمفصل صناعى من المعدن والبلاستيك أو السيراميك ، وهى العملية التى يمكن أن تعطى المريض مفصلا غير مؤلم مشوه وفى الوقت نفسه به مدى حركة عادى ، وتجرى هذه العملية حاليًّا لمئات الألوف من المرضى سنويًّا فى مختلف بقاع الدنيا ، مع الحصول على نتائج رائعة ، وخاصة بالنسبة لمفصل الفخذ ، وربما مفصل الركبة ، وبعض مفاصل اليدين ، وإن كان من الممكن إجراء مثل هذه الجراحة لمختلف مفاصل جسم الإنسان .

وقد كان للسير « جون تشارنلى » جراح العظام البريطانى الكبير دور كبير فى تصميم وتطوير مفصل الفخذ - الركبة - الصناعى باستخدام البلاستيك ذى الكثافة العالية، والصلب الذى لا يصدأ ، وأسمنت العظام (ميثيل ميثا كربلات) ، وتصل نسبة نجاح هذه العملية إلى ٩٥ ٪ فى حالة مفصل الفخذ .

وأهم المضاعفات التى قد تنتج عن هذه الجراحة وأخطرها هو تلوث وتقيح مكان الجراحة ، وربما ينخلع المفصل الصناعى

أو ينكسر جزء منه ، وقد لا يختفى الألم تماماً بعد جراحة ، لأسباب كثيرة ومتعددة .

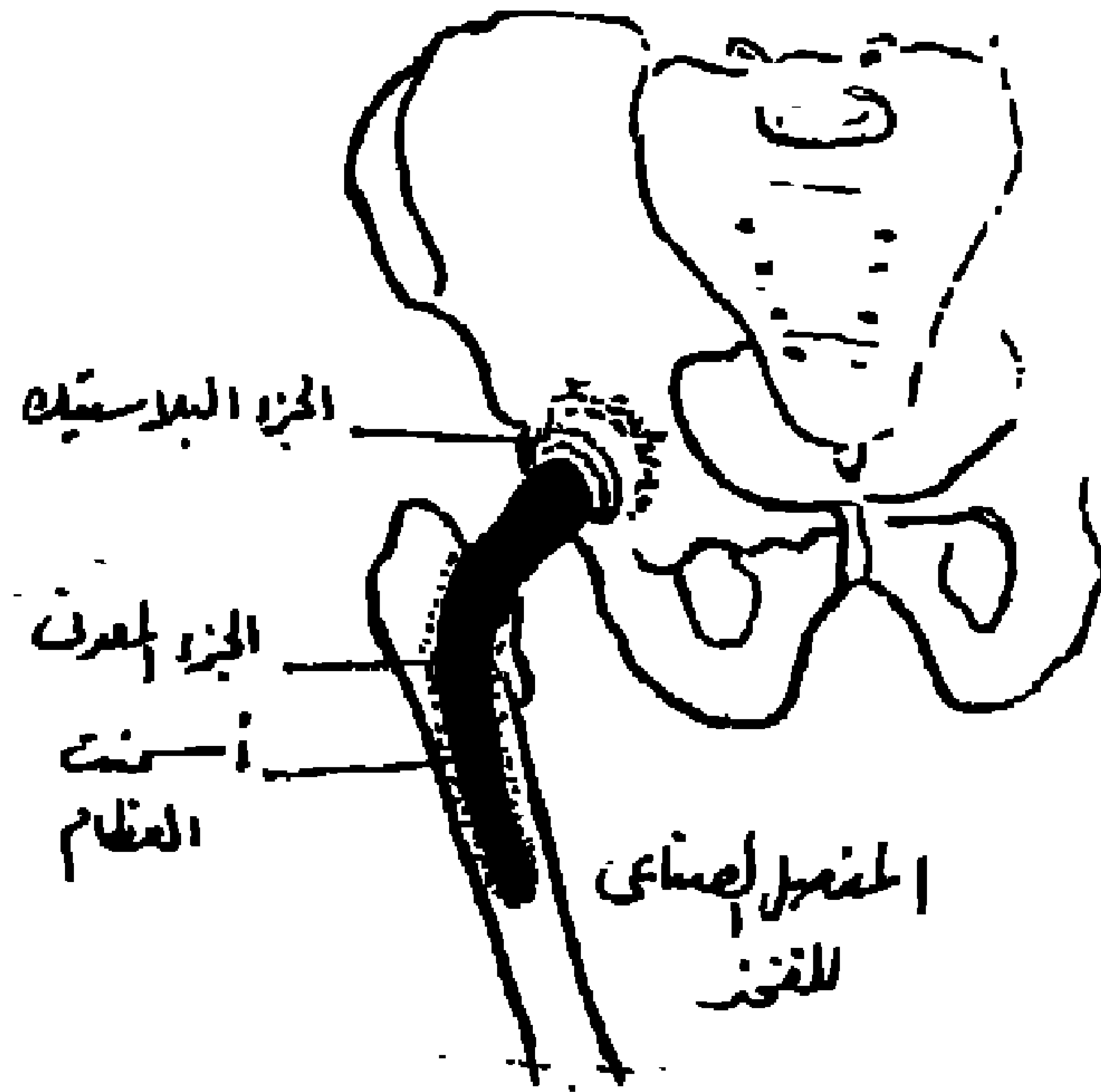
ويجب ألا ننسى هنا أن المريض الذى تجرى له مثل هذه العملية عادة ما يكون فوق سن الخمسين ، وربما يكون فى السبعين أو الثمانين ، ولهذا يجب ألا تؤخذ هذه العملية ببساطة ، بل يجب التأكد من قدرة المريض على تحمل هذه الجراحة الكبرى .

ويمكن للمريض أن يسير مستخدماً عكازين خلال أيام قليلة بعد العملية ، ثم يمكنه السير بلا مساعدة أو عكازين خلال شهر أو شهرين .

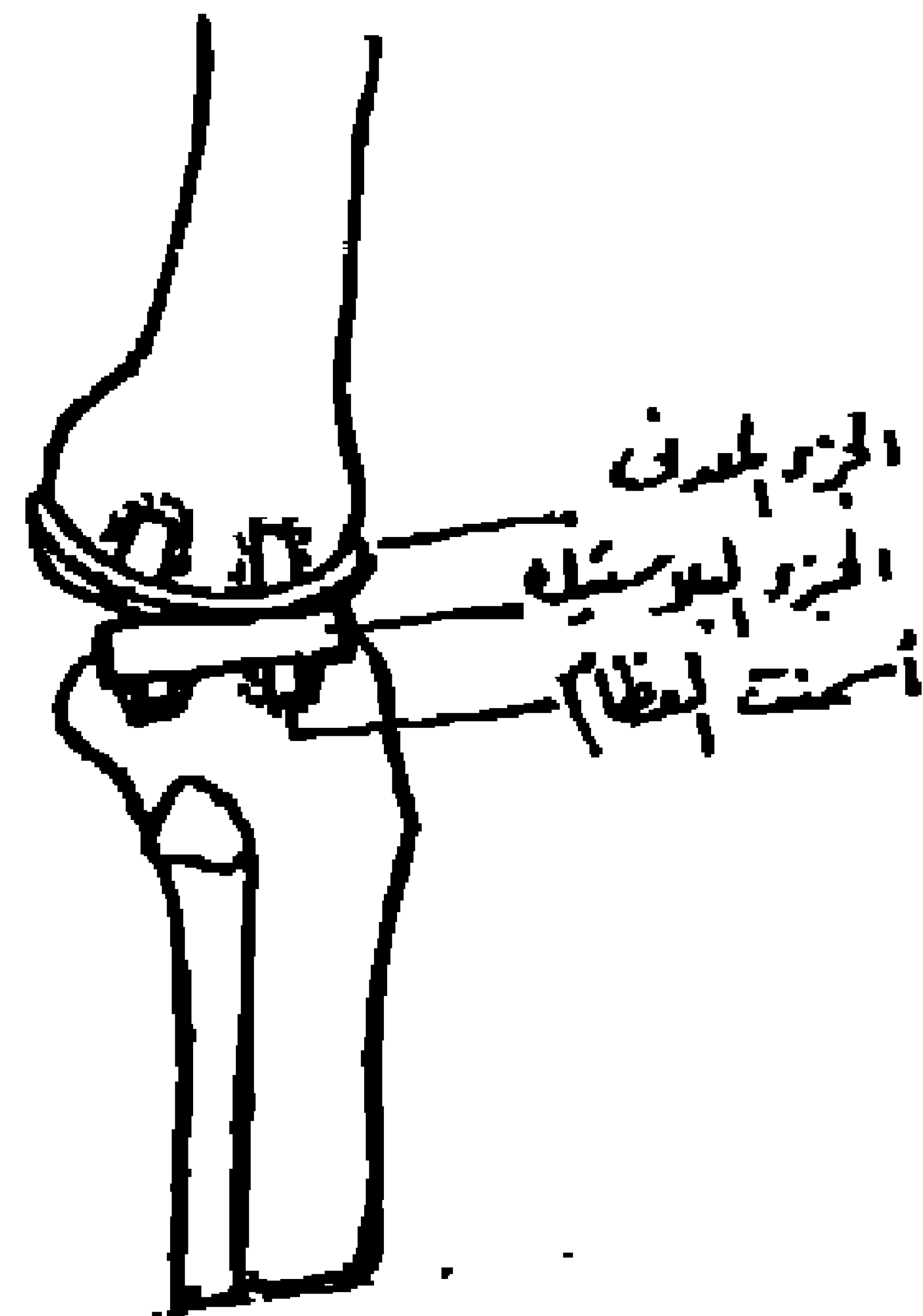
وعملية استبدال مفصل الركبة ، لم تحقق بعد النجاح الذى نالته عملية استبدال مفصل الفخذ ، وذلك لأسباب تشريحية وميكانيكية كثيرة ، ولكن المستقبل يبدو أكثر إشراقاً وتفاؤلا .

ودور جراح العظام هنا ، ليس مجرد القيام بالعملية الجراحية بعد أن يحال إليه المريض من الطبيب المختص فى علاج التهاب المفاصل ، بل لابد أن يتأكد الجراح من أن المريض سوف يستفيد من إجراء العملية ، ويجب أن يقرر متى تجرى الجراحة ، ويجب عليه اختيار أنسب العمليات لحالة المريض . (شكل ٥)

وإجراء هذه العمليات يحتاج إلى خبرة واسعة ومهارة كبيرة وإمكانيات خاصة - ولا يجب أن تتم إلا فى مستشفى مجهزة بالإمكانيات المناسبة .



مفصل الركبة الصناعي



شكل (٥) جراحة المفاصل

وقبل أن يؤخذ القرار بإجراء العملية الجراحية ، فإنه من الأفضل أن يعقد لقاء بين المريض ، والطبيب المعالج للمريض ، وأخصائى فى علاج التهاب المفاصل ، وجراح العظام الذى سوف يقوم بالعملية لتبادل الرأى والمشورة لتحليل الموقف ووضع برنامج العلاج أى قبل وفى أثناء وبعد العملية .

الحياة اليومية لمريض التهاب المفاصل

التهاب المفاصل ، مرض يحد من قدرات المصاب به ، على الحركة والعمل وممارسة نشاطه الرياضى ، والاجتماعى ، وهواياته بصورة طبيعية ، وفى كثير من الأحيان لا يتناسب العجز الذى يصيب المريض ، مع بساطة المرض المصاب به ، وذلك لتدخل عوامل نفسية وعاطفية تؤثر على الحالة العامة للمريض .

وفى السنين الأخيرة ، فقد قدم العلم الكثير من المساعدة لمرضى التهاب المفاصل ، وتصل هذه المساعدة للمريض ، عن طريق الطبيب والممرضة ، ومتخصص الطب الطبيعى ، والمدرب المهنى ، والمتخصص الاجتماعى ، وربما عن طريق المرضى الآخرين .

ويؤثر التهاب المفاصل على شخصية المريض وعلاقاته

الاجتماعية كما يؤثر على مفاصله ، وبكل أسف فإن الطبيب المعالج لا يعلم شيئًا عن حالة المريض الاجتماعية والمنزلية والنفسية ولا كيف يتعامل المريض مع زوجته - أو زوجها - وأهله وأصدقائه ورؤسائه وزملائه فى العمل ، أو مع أولاده فى المنزل ، كما قد لا يدرى الطبيب شيئًا عن مخاوف مريضه وإحباطاته ومشاعره بل ويزيد الطين بلة أن المريض قد يخفى عن طبيبه الحقيقة الكاملة ، فلا يخبره أنه لا يستخدم الدواء ، ولا يقوم بالتمرينات ولا يعطى نفسه قسط الراحة المطلوب ، لأنه لا يشعر بفائدة ذلك خوفاً من جرح مشاعر الطبيب .

وقد يستطيع الطبيب أن يحصل على معلومات أكثر من أهل المريض وأصدقائه ، وخاصة لو كانوا أكثر ثقافة وتعاوناً .

ولابد أن يكون الطبيب مستعدًا للإجابة على عدد من الأسئلة الحساسة التى قد يلقيها المريض :

- هل سأصبح عاجزاً تماماً وأصاحب السرير أو الكرسى المتحرك ؟

وإجابة هذا السؤال هو بصراحة أن نسبة حدوث هذا هو ٣ ٪ .

- ماذا سيحدث لو عجزت عن العمل ، هل سأنفق كل ما ادخرته ؟

وهنا يجب أن يعرف المريض أن الغالبية العظمى لمرضى

الروماتيزم يمكن أن يستمروا فى عملهم ، أو فى عمل آخر يستدعى جهدًا أقل ، وقد يستدعى الأمر استشارة المتخصص الاجتماعى أو المسئول فى مكتب العمل .

- إن أهلى وأصدقائى يظنون أنى أبالغ فى مرضى واستجدى الشفقة ماذا أفعل ؟

فعلى الطبيب أن يشرح لمريضه وأهله وأصدقائه طبيعة الحالة المرضية والنفسية ، وقد يستدعى الأمر الاتصال بزملاء المريض ورؤساء عمله .

- إن الآثار الجانبية للأدوية خطيرة ومؤذية ، هل استمر فى تعاطيها ؟

يجب أن نوضح للمريض أن هذه الآثار الجانبية لا تحدث إلا فى نسبة بسيطة من المرضى ، وإن كان يجب إبلاغ الطبيب عنها فوراً ، ويجب أخذ الأدوية بعد الأكل لحماية المعدة ، وقد يحتاج الأمر إلى تعديل الجرعات ، ولابد من إجراء بعض الأبحاث المعملية لاكتشاف الآثار الجانبية لهذه الأدوية فى بعض الحالات .

- ماذا فعلت فى حياتى لكى أصاب بمثل هذا المرض ؟

عزيزى المريض لست وحدك ، بل إن الكثيرين غيرك أصابهم هذا المرض ، واستطاعوا أن يعيشوا حياة معقولة منتجة ، وقد يفيد المريض أن يقوم بزيارة زملاء له يشكون من

نفس المرض وتبادل الشكوى والنصيحة بين هؤلاء المرضى قد يفيد فى كثير من الأحيان .

ومرضى التهاب المفاصل ، قد يشكون صعوبة الانتقال من مكان إلى آخر لصعوبة المواصلات وازدحامها ، وقد يحتاج المريض لاستخدام عكاز أو عكازين ، أو لكرسى متحرك ، وفى الدول المتقدمة تتدخل الحكومة فتخصص لهم أماكن معينة فى وسائل المواصلات ، ودورات مياه خاصة بهم وتقوم بتسهيل انتقالهم من منازلهم إلى العيادات والمستشفيات .

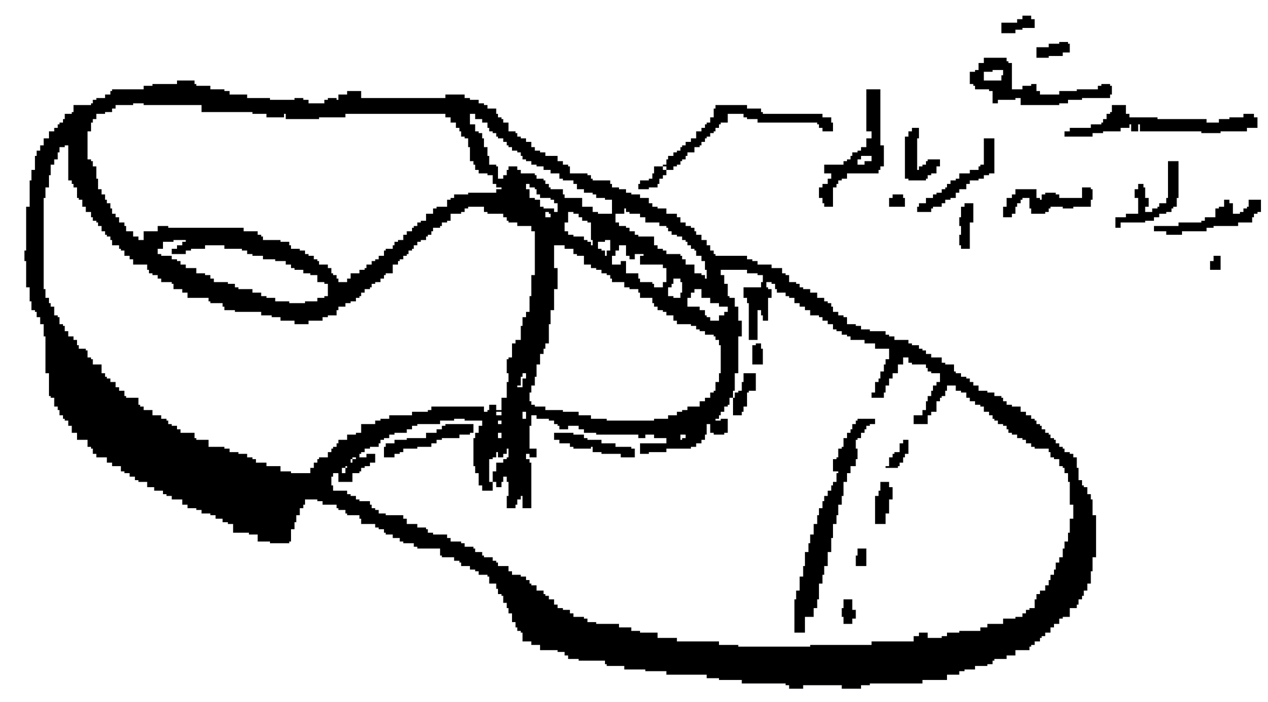
وبالنسبة للحياة المنزلية ، فإن الكثير من المساعدة يمكن تقديمها لمرضى التهاب المفاصل والروماتيزم ، عن طريق استخدام بعض الأدوات والإضافات للأشياء المستخدمة فى المنزل ، مثل تركيب « درابزين » فى أماكن مختلفة من المنزل وخاصة فى دورة المياه ، لمساعدة المريض ووقايته من السقوط ، واستبدال درجات السلالم بالمنحدرات السهلة ، وتعلية مقاعد دورات المياه ، كما يمكن استخدام أدوات منزلية من نوع خاص يمكن لمريض الروماتيزم استخدامها عندما تكون حالة اليدين لا تسمح باستخدام الأدوات المنزلية العادية ، مثل الملاعق والشوك والسكاكين وفتاحات العلب ، ولبيسة الحذاء ، ولقفل وفتح الزراير وسوستة الملابس ، واستعمال التليفون والجلوس والقيام ، وبعض الأدوات التى تساعد المريض فى المشى . (شكل ٦ و ٧)

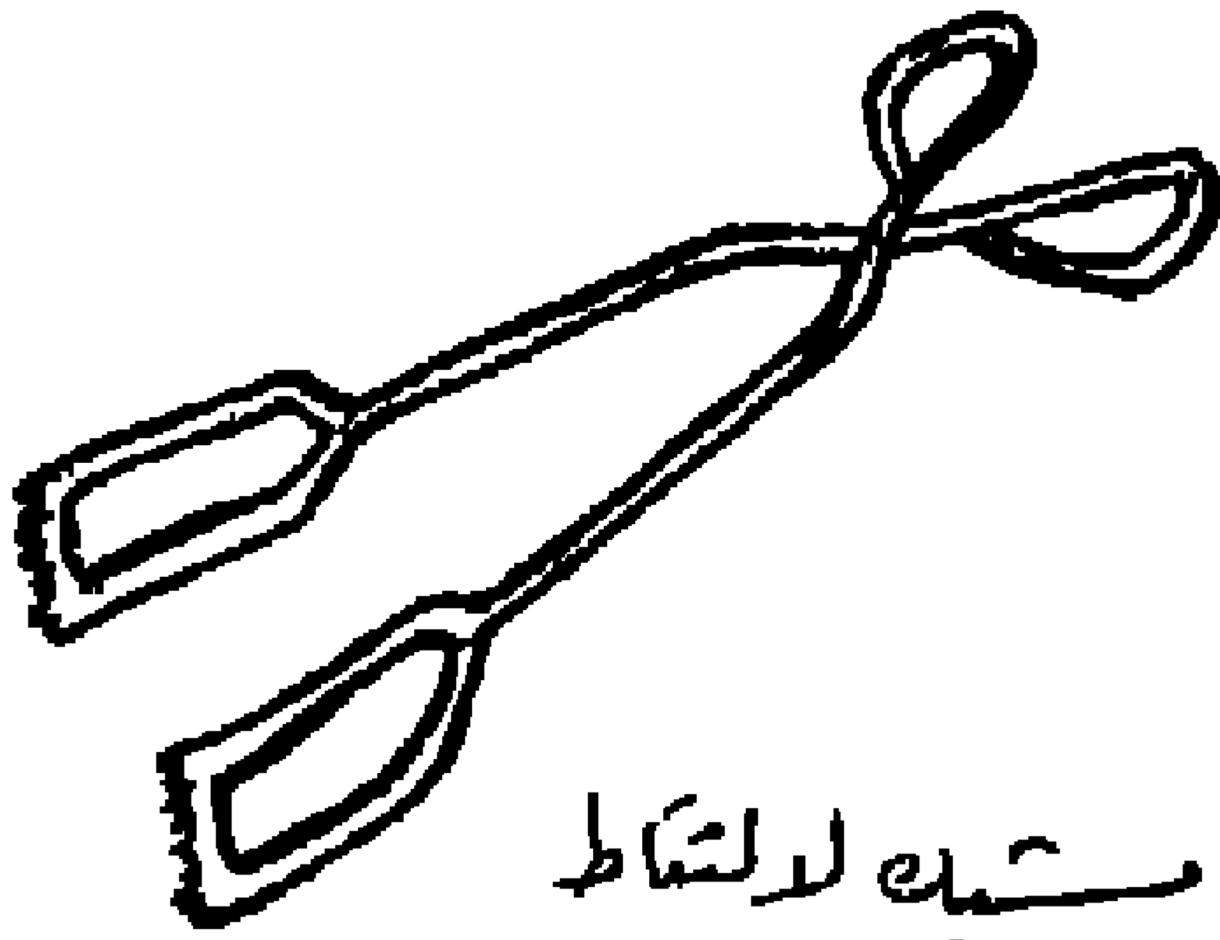
وقد يفيد كثيرًا إعادة تنظيم المنزل ، بحيث يمكن لمريض الروماتيزم أن يجد كل ما يبحث عنه بسهولة ، ويقوم بما هو مطلوب منه بدون مجهود كبير ، فقد يحتاج الأمر أن يكون الحوض أكثر ارتفاعًا ، والدواليب أقل ارتفاعًا ، وربما يحتاج الأمر إلى كرسى ذى مواصفات معينة ويجب أن تكون الأدوات المنزلية خفيفة الوزن ومن البلاستيك والألومنيوم ، ولقد سهلت الأدوات الكهربائية المنزلية الأمر على مرضى التهاب المفاصل ، وخاصة الخلاطات والعصارات والغسالات ، وقد يحتاج الأمر إلى تدريب المريض أو المريضة على استخدام الأدوات المتاحة باستخدام أقل مجهود ، وباستخدام المفاصل الأقل تعرضًا للمرض .

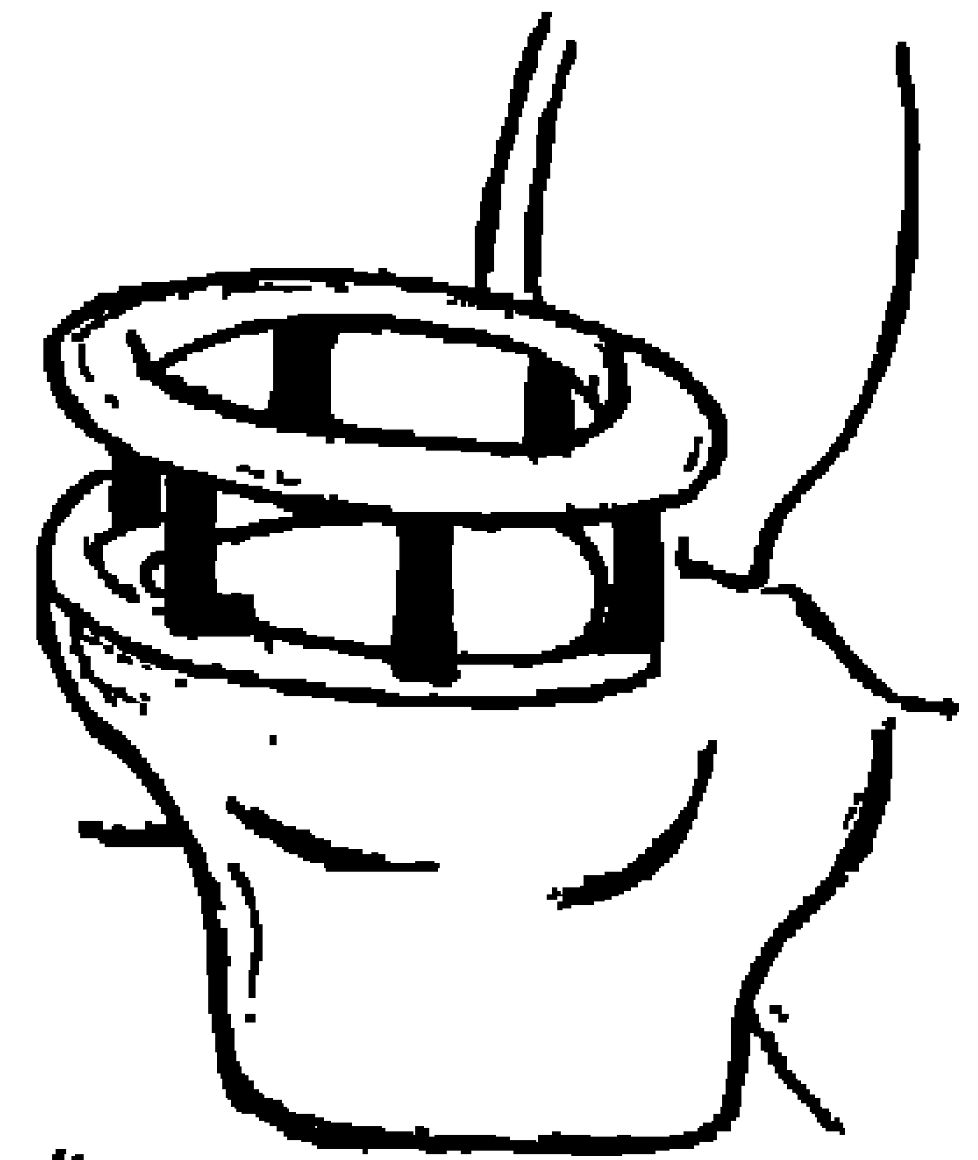
وبدلا من حمل الأشياء الثقيلة ، فقد يفيد استخدام عربات ذات عجل (ترولل) التى يمكن أيضًا أن تستخدم فى نقل الطعام والأطباق من وإلى المطبخ وحجرة السفرة .

وعمومًا لابد من فترات راحة مناسبة لمدة نصف ساعة أو ساعة مرتين أو ثلاثة فى أثناء العمل .

ولابد من ملاحظة عدم إجهاد المفصل الملتهب ، أو إبقائه فى وضع واحد مدة طويلة ، ولابد من تحريك المفاصل المختلفة فى مدى الحركة الطبيعى عدة مرات يوميًا ، ولابد من الابتعاد عن حمل الأشياء الثقيلة ، وإذا كان هذا ضروريًا فلابد من مراعاة الطريقة





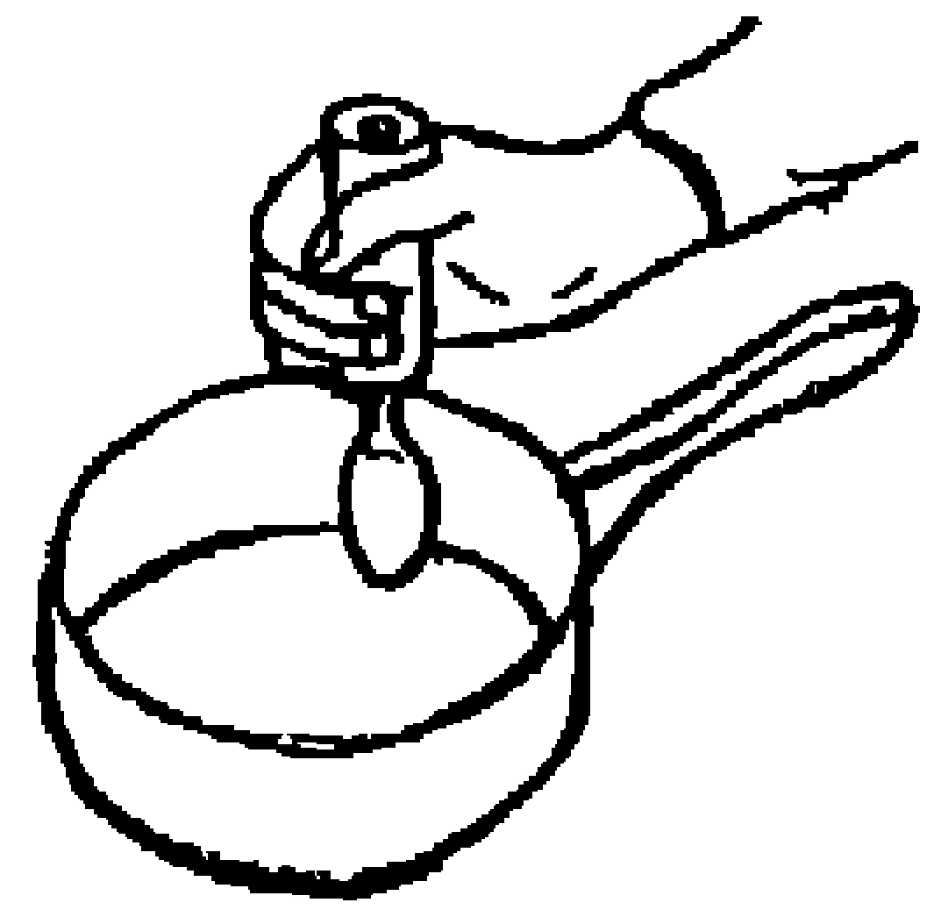




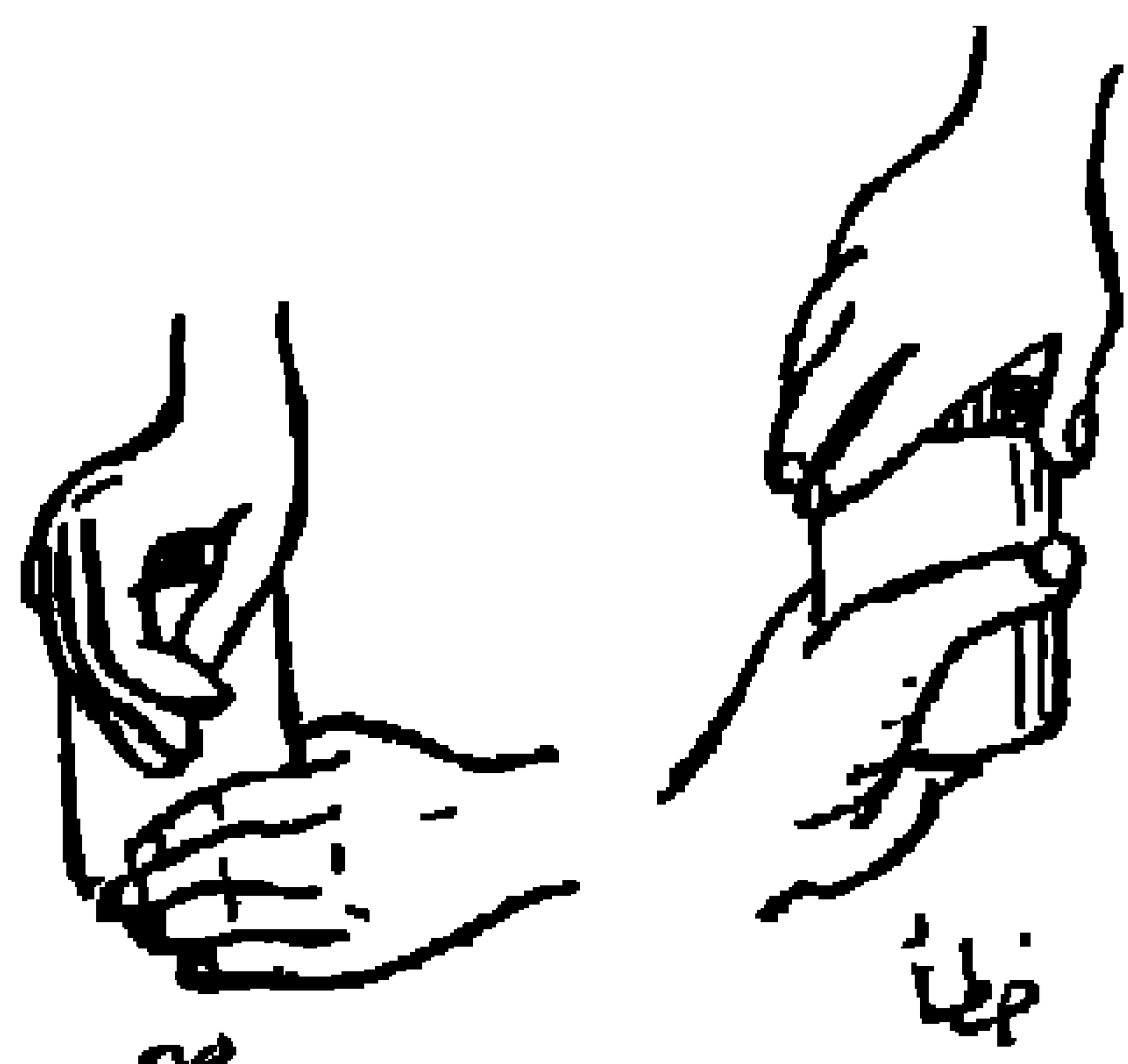




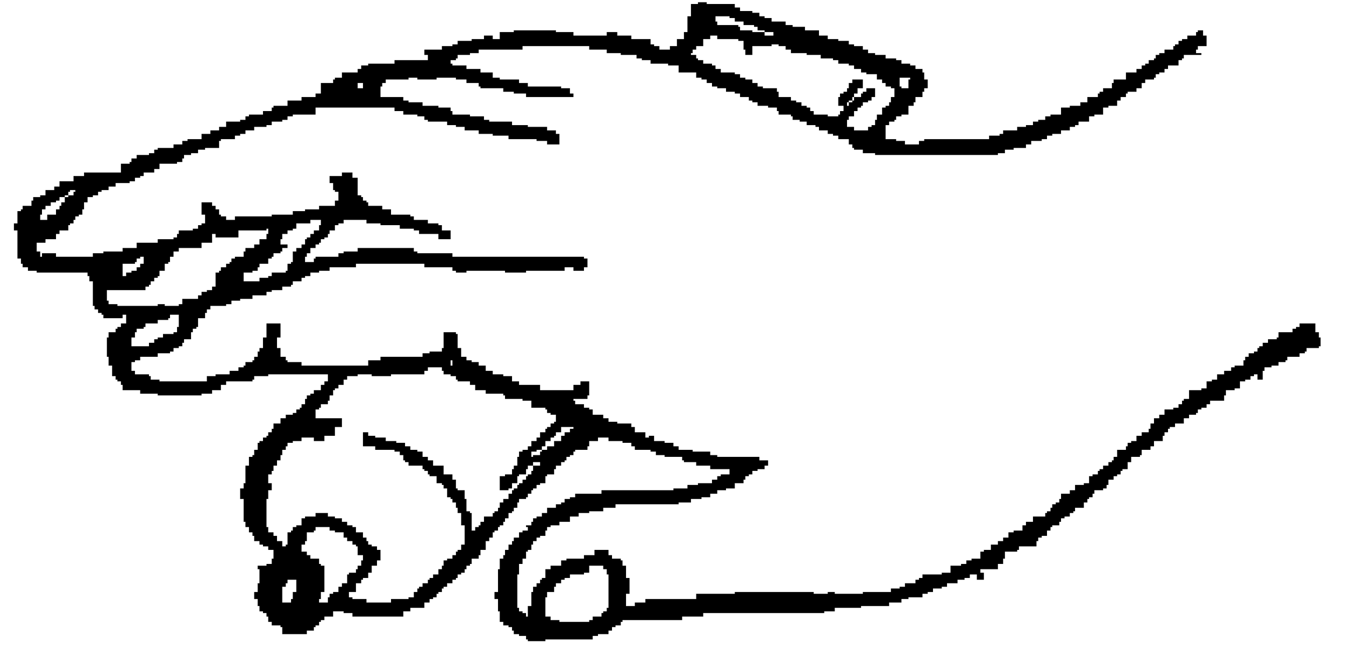
شكل رقم (٦) أدوات مريض الروماتيزم



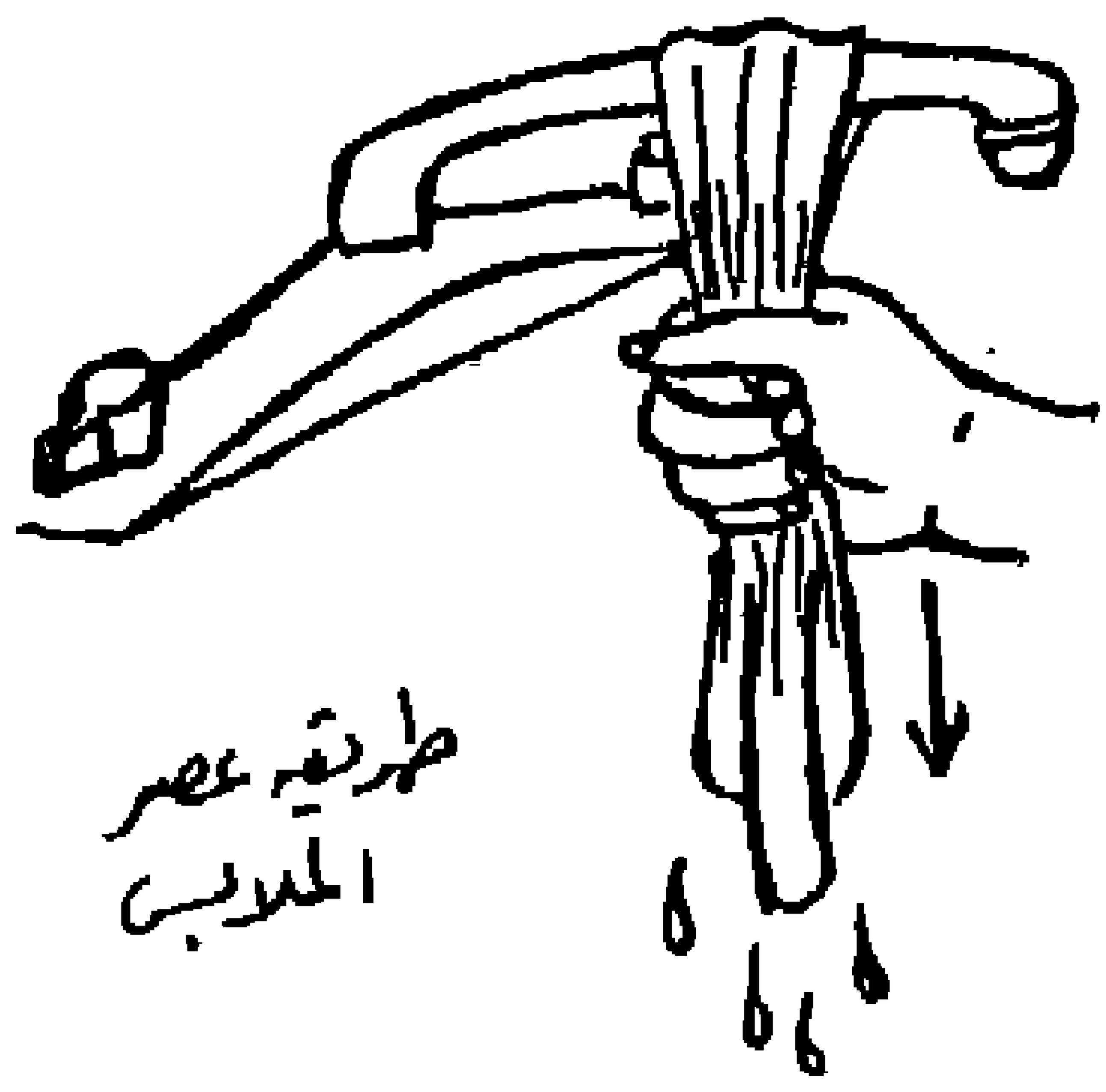
تقليب الطعام بإستخدام ملعقة خاصة



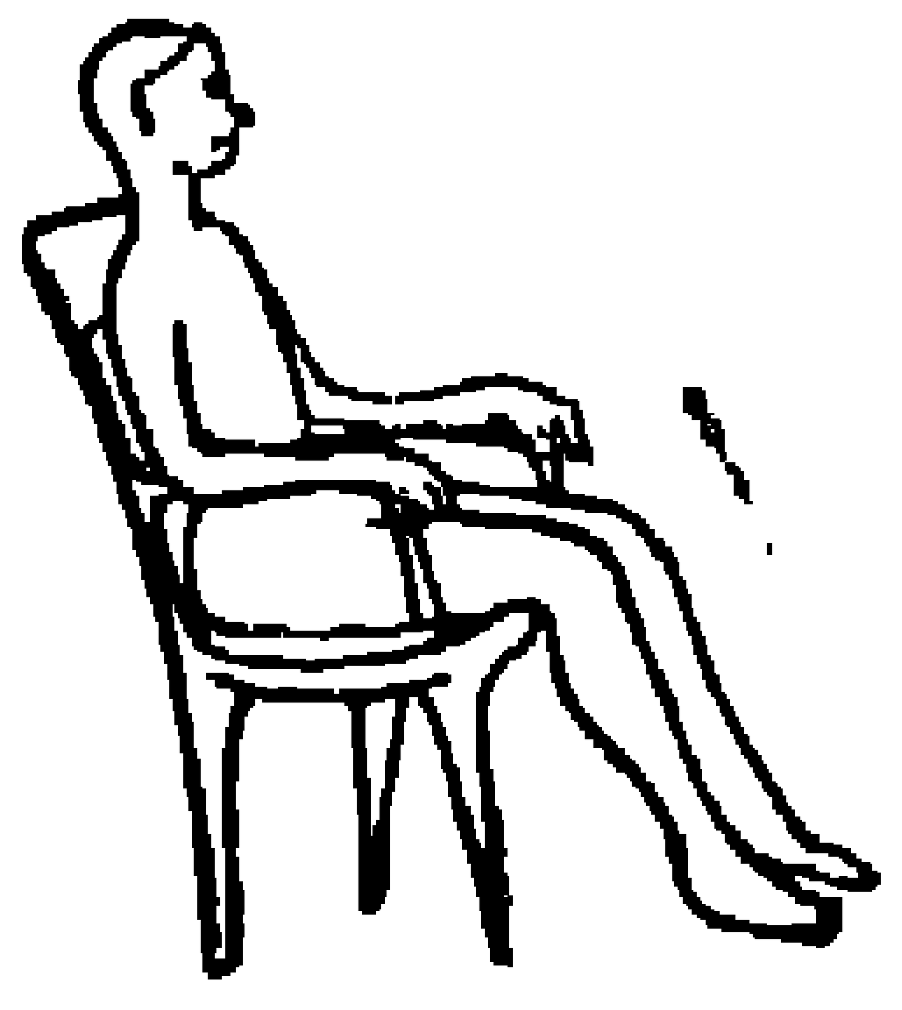
طريقة فتح العلب



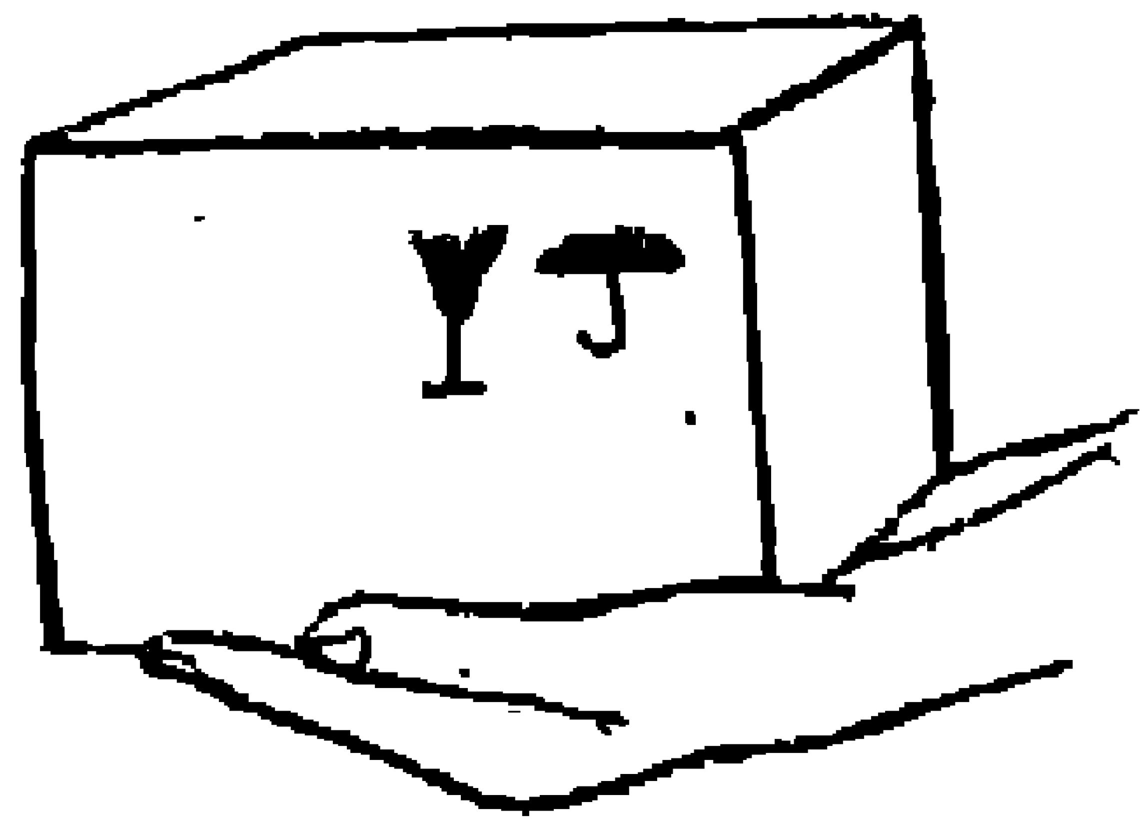
طريقة الضغط على أنبوبة معجون الأسنان



طريقة عصر الملابس



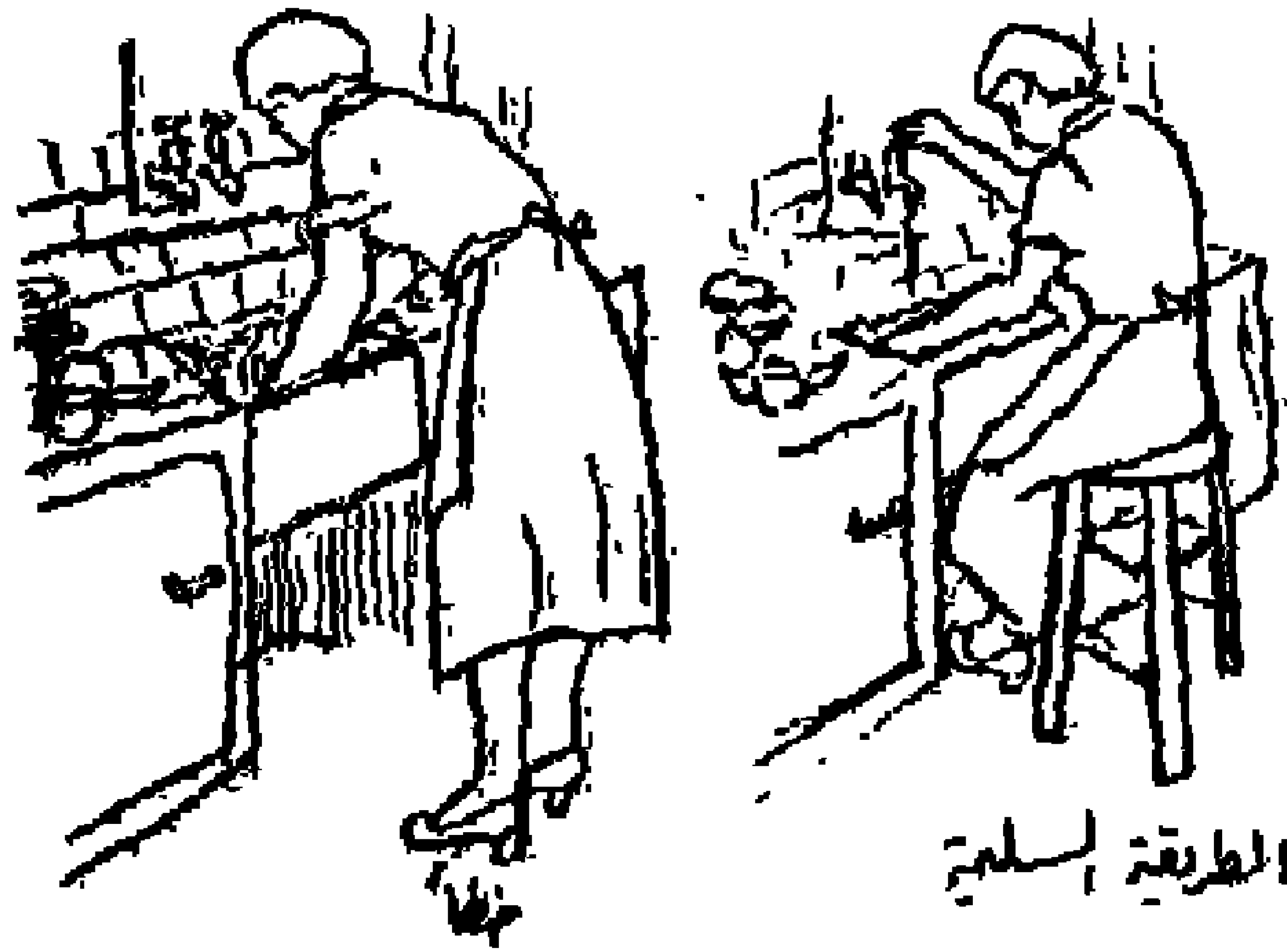
الطريقة السليمة للجلوس



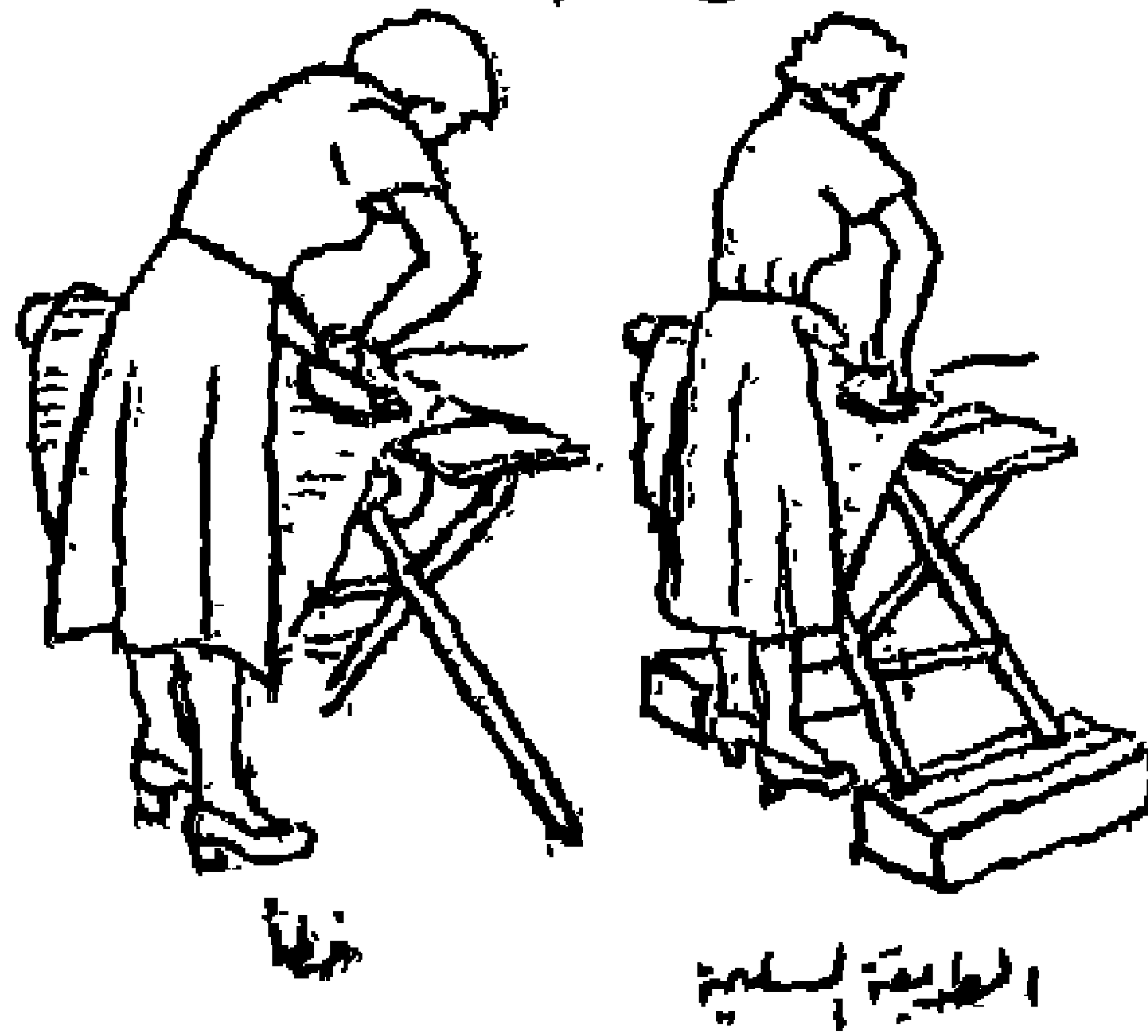
طريقة رفع الأشياء باليد

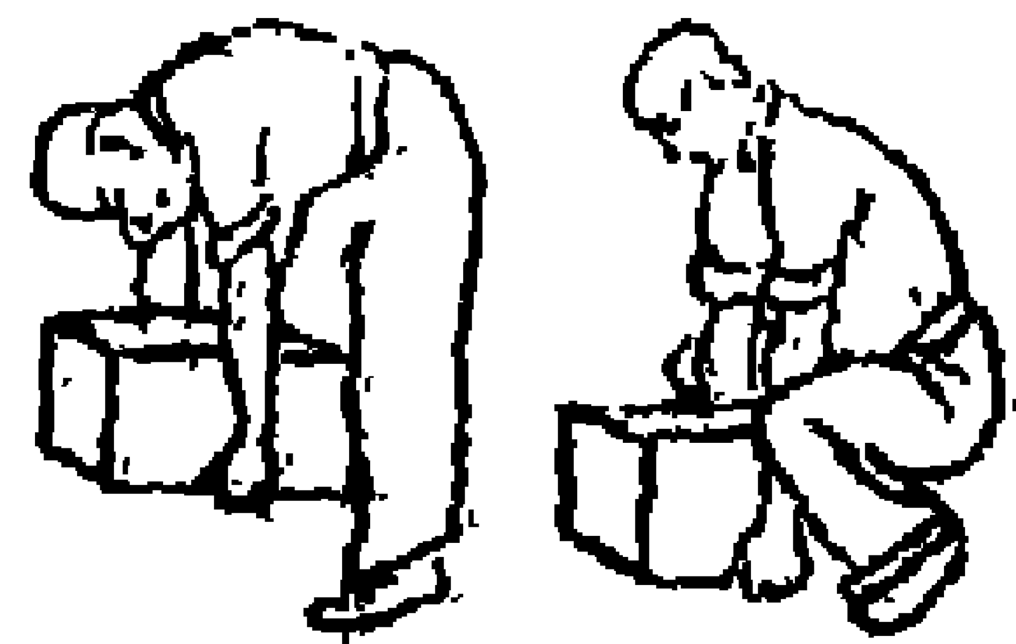
شكل رقم (٧) أدوات مريض الروماتيزم

غسيل الأطباق



كي الملابس





رفع الأشياء الثقيلة

الطريقة السليمة خطأ



حمل الطفل

الطريقة السليمة خطأ

شكل رقم (٨) برنامج مريض الروماتيزم

السليمة فى رفع الأشياء الثقيلة كما هو مبين فى الرسم .

ويفيد كثيرًا ، وضع برنامج يومى للعمل والراحة والتمرينات ، توضح فيه تفاصيل القيام بكل عمل بأبسط صورة وأقل مجهود وأصح طريقة . (شكل ٨)

التغذية ومريض الروماتيزم

لابد لمريض الروماتيزم أن يراعى الكثير من العوامل فى اختيار تغذيته، فوزنه يجب ألا يزيد، وقد يجب عليه أن ينقص وزنه وفى نفس الوقت يجب أن يحصل على احتياجات جسمه من المواد الغذائية اللازمة من نشويات وزلاليات ودهون وأملاح معدنية وفيتامينات وماء .

وبالنسبة للنقرس فقد سبق أن ذكرنا أن المريض يجب أن يبتعد عن المواد الغذائية الغنية بالبيورين مثل الكبدة والكلى والمخ والقلب وبعض البقوليات، وأن يكثر من شرب الماء ،

وليس صحيحًا أن بعض أنواع الطعام يمكن أن تشفى أو تمنع حدوث الروماتيزم ، كما أنه ليس صحيحًا أن أنواعا أخرى يمكن أن تسبب التهاب المفاصل ، فيما عدا النقرس .

الحياة الجنسية لمريض الروماتيزم

تملى علينا التقاليد الاجتماعية الموروثة، بأن الرجولة والفحولة تقتضى أن يكون الرجل قادرًا على القيام بالأعمال البدنية ، بدون الاعتراف بالتعب الجسمانى ، وقد يكون هذا بالشئ العسير بالنسبة للرجل المصاب بالتهاب المفاصل ، بسبب ما يعانى من ألم بمفاصله وتحديد حركتها أو تشوه فى أوضاعها ، وقد يتسبب محاولة إخفاء هذا العجز إلى القيام بمجهود فوق طاقة المريض ، فيسبب زيادة تلف المفاصل ، وقد يتسبب هذا الألم فى فقدان المريض للرغبة الجنسية والخوف من عدم قدرته القيام بواجباته الجنسية بصورة مرضية وبالتدريج يصبح سلبيًا ، وقد يتسبب هذا فى نوع من التوتر والرفض بين الزوجين لأن الرجل أصبح أقل « رجولة » وفحولة .

وبالنسبة للمرأة فقد يكون الأمر أهون فى بداية الأمر ، لأنها

الطرف السلبى فى العملية الجنسية ، إلا أن الأمر قد ينتهى إلى فقدان الاهتمام بهذه العملية ، على أساس أنها لا تناسب من هى فى حالتها . وربما خوفًا من أن يؤدى هذا إلى تفاقم المرض ، فيشعر الزوج بأنه غير مرغوب فيه ، وتسوء العلاقة بين الطرفين .

ولعلاج هذه المشكلات ، التى قد تكون من أخطر ما يواجه مريض الروماتيزم ، فلابد من الصراحة المطلقة ، وشرح المشاكل الحقيقية للطبيب بدون مبالغة أو تهوين ، ولابد للزوجين من تفهم حالة الفرد المصاب ، وحدود إمكاناته وطاقته ، ولابد من إعادة تنظيم العلاقة بينهما على أساس الأمر الواقع ، مع تلبية احتياجات كل منهما العاطفية .

وبعض المشاكل الجسمانية والميكانيكية التى تعوق العلاقة الجنسية بين الزوجين يمكن حلها بالجراحة ، مثل تصليح تشوهات المفاصل ، واستبدال التالف منها بمفاصل صناعية فيتخفى الألم وتزيد الحركة ، وقد يفيد فى كثير من الأحيان أن يلجأ الزوجان إلى أوضاع خاصة تناسب المريض منهما ولا تسبب له الألم والضرر ، وهذا يحتاج فى كثير من الأوقات إلى الفهم والحب والحنان المتبادل .

ويجب ألا نغفل هنا دور بعض الأدوية التى تستخدم فى علاج التهاب المفاصل فالكورتيزون ، والمسكنات ، والمهدئات ، والأدوية التى تسبب إرخاء العضلات قد تكون لها آثار – مفيدة أو سيئة – بالنسبة للحالة النفسية والجنسية للمريض .

دور العلاج الطبيعى

يلعب العلاج الطبيعى دورًا كبيرًا فى تقديم المساعدة لمرضى التهاب المفاصل ، ولعل الدور الأساسى للعلاج الطبيعى هو التمرينات الطبية السليمة التى تحافظ على وظائف المفاصل الميكانيكية ، وتحمى هذه المفاصل من التشوهات ، وسوف نجعل لهذه التمرينات باب خاص فى نهاية الكتاب .

وبالإضافة لهذه التمرينات فإن استخدام الأنواع المختلفة للطاقة فى علاج آلام المفاصل تؤدى إلى تحسن الآلام ، وتشمل أنواع الطاقة المستخدمة فى العلاج الطبيعى : الطاقة الضوئية ، والحرارة ، والبرودة ، والطاقة المائية ، والميكانيكية والكهربائية .

ونرجو أن يكون واضحًا أن العلاج الطبيعى يمكن أن « يساعد » على تحسن الحالة ولكنه لا يقدم الشفاء ، وأنه يجب أن

يتم تحت إشراف المختصين، ويقوم به من هو على علم ودراية بأصوله تمامًا مثل استخدام الأدوية والعقاقير، فما يفيد مريضًا قد يضر بآخر.

١ - الحرارة : عرف الإنسان منذ قديم الأزل أن الحرارة تخفف الألم ، وأن حرارة الشمس تجعله يشعر أنه أفضل، والحرارة عمومًا تخفف الآلام الروماتيزمية، وتتحسن الدورة الدموية ويزيد معدل التمثيل الغذائى، ويزول تقلص العضلات وتزيد حركة المفاصل، وقد يكون هذا مطلوبًا قبل عمل التمرينات الطبية ، ولكن فى بعض الحالات ، فقد يزيد الالتهاب عند استخدام الحرارة فى العلاج ، فيزيد الورم والاحتقان كما يجب ألا تصل درجة الحرارة إلى الدرجة التى تؤذى الجلد وتسبب الحرق .

ولا داعى لاستعمال الحرارة لمدة تزيد عن ٢٠ دقيقة ، ويمكن استخدام الحرارة مرتين أو ثلاث يوميًا أو مرة كل يوم أو خلاف ذلك تبعًا للنتيجة التى نحصل عليها .

ويمكن الحصول على الحرارة باستخدام الحمامات الساخنة أو الدش الساخن ، أو الحوض الساخن، أو المكمدات الساخنة أو حمامات البخار والسونا، كما يمكن الحصول عليها عن طريق الشمع المنصهر.

وهناك طرق أخرى للحصول على الحرارة الجافة ، مثل اللمبة تحت الحمراء، والتى يجب أن تكون على بعد مناسب، وأن تكون

مستوفاة لجميع شروط الأمان الصناعى ، ويجب ألا ينام « المريض وهو تحت اللمبة تحت الحمراء ، وتنسى اللمبة وهى متصلة بالتيار الكهربائى لأن هذا قد يؤدى إلى الإصابة بالحروق .

ويمكن الحصول على الطاقة الحرارية أيضًا ، ولكن بمقدرة على النفاذ إلى الأنسجة العميقة بواسطة استخدام الموجات القصيرة أو الموجات فوق الصوتية .

وعلى النقيض من هذا ، فإن التبريد قد يؤدى إلى شعور بالتحسن فى بعض الأحوال ، فمكمدات الثلج أو الماء البارد تؤدى إلى قلة الإحساس بالألم ، وتحسن الاحتقان والتورم .

٢ - التدليك : كذلك عرف الإنسان التدليك من أقدم العصور ، والتدليك إذا تم بواسطة خبير ، فهو يؤدى إلى الشعور بالراحة ، ويحسن الدورة الدموية بالجلد ، ويتحسن التورم ، ويقل تقلص العضلات ، ويذيب الالتصاقات الرقيقة ، وهناك أنواع مختلفة من التدليك مثل التدليك النقرى واللمسى والعجنى والاهتزازى والارتعاشى وغيرها ، وعمومًا يفضل استخدام الحرارة قبل القيام بعمل التدليك ، ويجب ألا يتم التدليك فى الأحوال الآتية :

١ - فى المفاصل المتورمة المؤلمة .

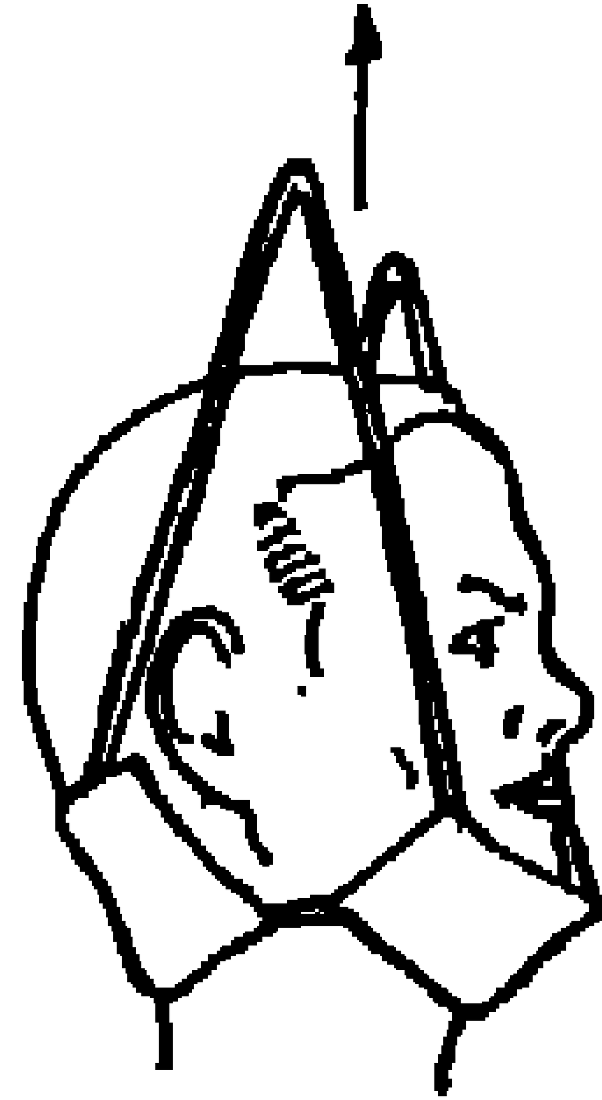
٢ - يجب ألا يتسبب التدليك فى إحداث الألم .

٣ - جلطة الأوردة .

٤ - التهاب الجلد .
٥ - الأورام الخبيثة .

٣ - **الشد** : قد يلجأ المعالج إلى استخدام الشد فى بعض حالات التهاب المفاصل فى العمود الفقرى، أو مفصل الفخذ أو الركبة .

وقد يكون الشد مستمرًّا أو متقطعًا، ويؤدى الشد إلى تحسن الألم لأنه يوفر الراحة للمفصل الملتهب . ويقلل تقلص العضلات .



شد الرقبة

الدجل والشعوذة وطب الرُكة

مرض الروماتيزم والتهاب المفاصل كما سبق أن ذكرنا ، مرض قديم عرف منذ قديم الأزل ، وعانى منه الإنسان فى مختلف العصور ، وكثير من أنواع الروماتيزم ، تمر بفترات يتحسن فيها الألم والالتهاب والاحتقان ، بلا سبب معروف ، وقد يتصادف أن يكون المريض فى هذه الفترة قد تناول طعام معين ، أو دواء خاص ، أو انتقل إلى منطقة ما ، أو زار وليًّا من أولياء الله أو قام بعمل طقوس معينة ، فينسب لهذه الأشياء ، السبب فى تحسن حالة المريض ، وقد تراكمت المعتقدات حول مرض التهاب المفاصل ، ولا يوجد مرض آخر له هذا العدد الضخم من الوصفات البلدية ، والرقى ، والأحجبة ، وبعض هذه الوصفات سحيق فى القدم ،

وبعضها حديث جدًّا كما أن بعضها غير ضار ، ولكن الكثير منها مؤذ للصحة وقد يكون مميتاً .

وسوف نذكر فيما يلى بعض الوصفات التى قيل إنها تساعد على تحسن - أو تشفى - مرض الروماتيزم :

- أكل الكبد وزيت كبد الحوت (لتزييت المفاصل)
- الفيتامينات المتعددة
- فيتامين هـ (مدام أنا أصلان)
- العسل الأبيض .
- الخل
- العلاج بأنواع معينة من الأعشاب والعطارة .
- المياه المعدنية .
- لدغ النحل .
- قرصة الثعبان (الكوبرا ؟)
- الحقن الشرجية .
- دودة العلقة .
- الكى بالنار .
- الصيام .
- الصدمات الكهربائية .
- استخدام بعض الغوائش المصنوعة من المعدن .
- استخدام السلاسل والغوائش النحاسية . ذات الخواص

المغناطيسية والكهربائية .
- تناول أنواع معينة من الطعام .
- العلاج بالهورمونات .
- الإبر الصينية .
- التنويم المغناطيسي .
- تحريك المفاصل يدويًا بواسطة المجبرين .

الوخز بالإبر الصينية : عندما بدأت سياسة الوفاق بين الصين وأمريكا ظهرت موجة العلاج بالإبر الصينية ، وهى طريقة تستخدم فى الصين منذ آلاف السنين لعلاج بعض الأمراض والآلام وفى تخدير المرضى ، وتتلخص الطريقة فى وضع إبر معينه فى مناطق خاصة من جسم الإنسان ، فيختفى الألم من أجزاء معينة من الجسم .

ولقد حاول العلماء ، إيجاد تفسير مناسب لهذه الطريقة ، ولقد تراوحت النتائج فيها بين نجاح مذهل ، وفشل ذريع ، ولقد ثبت مؤخرًا أن هذه الطريقة - وإن كانت تؤدى إلى تحسن الألم فى بعض الحالات - فإن التحسن غالبًا ما يكون مؤقتاً ، كما أن هذه الطريقة لا تؤدى إلى شفاء المرض ، وانتهاء الالتهاب ولا تحمى المفصل من التلف . وقد يكون للإيحاء دور كبير فى أثر هذه الطريقة فى تلطيف الألم .

المجبرون : فى بعض دول العالم ومنها مصر ، يلجأ المرضى بالتهاب المفاصل إلى المجبرين ، إما بسبب عدم الثقة فى الطب

والأطباء ، وإما بسبب عدم تحسن الحالة بعد التعامل مع الأطباء لفترة طويلة ، فيقوم المجبرون بتحريك المفاصل ، على أساس أن أحد هذه المفاصل قد نقل من مكانه ، وعلى المجبر أن يعيده إلى مكانه الطبيعى ، ويتم هذا بدون سند من الحقيقة ؛ وبدون الرجوع إلى صور الأشعة ، تدل على حدوث مثل هذا النقل ، أو عودته إلى مكانه بعد « التحريك » الذى قد يتم بواسطة الشد أو اللمس أو الثنى أو الفرد أو الدعك أو النطر وخلاف ذلك .

وقد يؤدى هذا إلى تحسن مؤقت ، يقوم المريض بإبلاغه إلى أهله وأصدقائه ، أما إذا لم تتحسن الحالة ، أو إذا ساءت – وهذا ما يحدث فى معظم الأحيان ، فإن المريض لا يخبر أحداً بذلك ، ولعل هذا هو سبب انتشار هذه الطريقة – التى ليس لها سند من العلم – حتى الآن .

الكى بالنار : فى بعض المناطق من مصر ، وبعض الدول العربية ، وغيرها يتم كى مناطق معينة بالحديد المحمى إلى درجة الاحمرار ، لعلاج التهاب المفاصل ، وآلام الظهر وعرق النسا ، وتتوارث عائلات معينة عملية القيام بكى المرضى ، وبلاشك فإن بعض المرضى يشعرون بتحسن ، بعد هذه الطريقة التى تسبب آلاما أشد من آلام الروماتيزم وتسبب تشوه الجلد ، ولكن حالة المفصل نفسها ، والمرض نفسه لا يطرأ عليه أى تحسن .

السلاسل النحاسية والكهرومغناطيسية : لم يثبت مطلقًا أن خللا فى التمثيل الغذائى لمعدن النحاس ، يسبب الإصابة بنوع ما من التهاب المفاصل ، ولكن بعض الناس يعتقدون أن السلاسل النحاسية سوف تساعد على التخلص من الكهرباء الزائدة عن الجسم ، كما أنهم ينصحون المرضى بعدم لبس الأحذية لكى تصل الكهرباء الزائدة إلى الأرض ..!

ونفس الكلام يمكن أن يقال عن السلاسل والغوائش الكهرومغناطيسية .

ويمكنك ياعزيزى مريض الروماتيزم أن تكشف المشعوذ أوالدجال الذى يدعى قدرات معينة على علاج الروماتيزم .

١ - فهو يدعى أنه يملك تركيبات خاصة وسرية « لشفاء » التهاب المفاصل .

٢ - هو يعلن عن نفسه دائمًا بالطرق الإعلامية المختلفة وعن طريق الوسطاء ، وتقديم خطابات الشكر من المرضى ووصف حالات استطاع أن « يشفيها » .

٣ - هو يعدك « بالشفاء » العاجل والتام .

٤ - هو يدعى أنه يعرف سبب التهاب المفاصل - وأنه سوف يقوم « بتنظيف » جسمك من السموم التى تسبب المرض .

٥ - هو يخبرك أن الطب والجراحة والأشعة والأدوية والأطباء أشياء لا لزوم لها !

٦ - هو يدعى أن الطب والأطباء « والمؤسسة الطبية كلها » تقف في طريق تقدمه ونجاحه .

٧ - هو لا يقبل مطلقًا أن يقدم طرقه للتحليل والفحص بالطرق المقبولة .

٨ - قد يدعى أنه على علاقة بالجان الذين يمدونه بقدرة على العلاج .

وكلمة أخيرة ، فبكل أسف إن بعض هؤلاء الدجالين والمشعوذين ينتمون من قريب أو من بعيد إلى مهنة الطب ، فاحذرهم ياعزيزى مريض الروماتيزم ، ولا تجعلهم يستغلون معاناتك .

التمرينات الطبية

تشكل التمرينات الطبية – العلاجية – جزءًا هامًّا فى خطة علاج مرضى التهاب المفاصل فالتمرينات :

١ – تؤدى إلى الاحتفاظ بمدى الحركة فى المفاصل وتحسين هذا المدى لو حدث فيه أى تحديد .

٢ – تقوى العضلات وتحسن الدورة الدموية .

٣ – تعطى إحساسًا بالنشاط والحيوية والثقة فى النفس .

٤ – تساعد على المقدرة بالقيام بالأعمال المنزلية والأعمال الأخرى المطلوبة من المريض . ويفضل دائمًا أن تتم هذه التمرينات ، وخاصة فى المراحل الأولى تحت إشراف الطبيب وإخصائى العلاج الطبيعى ، حتى لا يتسبب فى زيادة الألم

وتلف المفاصل لو لم تتم كما يجب .

وبعد أن يعرف المريض جميع النواحى المتعلقة بالتمرينات سواء من ناحية كيفية القيام بها ، وعددها ومدتها وكم مرة تكرر كل يوم ، وأحسن الأوقات للقيام بها فى أثناء اليوم ، بعد هذا يمكن للمريض القيام بهذه التمرينات وحده بالمنزل .

هناك قواعد ذهبية يجب على كل مريض بالروماتيزم أن يراعيها عند القيام بهذه التمرينات :

١ - إن حالتك لا تشبه حالات الآخرين تمامًا ، ولذلك نظم برنامج التمرينات تبعًا لقدرتك واحتمالك .
٢ - ابدأ ببطء وبحرص ، وقم بعمل كل تمرين مرتين أو ثلاثة فى بادئ الأمر ، ثم زد عدد المرات تدريجيًا كل يوم بقدر ما تحتمل ، ويجب أن تقوم بعمل التمرين بسلاسة وبدون حركات مفاجئة وعنيفة وسريعة .
٣ - معظم التمرينات يمكن عملها خلال عشرة إلى عشرين دقيقة مرتين يوميًا ، فاجعل هذا ضمن روتين حياتك اليومية .
٤ - قلل عدد مرات التمرينات ، أو امتنع تمامًا عن التمرينات عندما يكون المرض نشيطاً ، وعند زيادة الاحتقان والألم . وبعد تحسن الحالة ، عاود القيام بالتمرينات تدريجيًا .

٥ – عندما تشعر بزيادة الألم بعد القيام بالتمرينات ، يجب أن تقلل عدد مرات القيام بها .

٦ – لا تتوقع التحسن الكبير بسرعة ، بل إن التحسن لابد أن يحدث بعد فترة من الزمن .

٧ – الانتظام فى التمرين هو أساس النجاح .

٨ – ابدأ من اليوم بل من الآن

تمرينات التنفس :

تهدف تمرينات التنفس إلى تعويد المريض أن يأخذ أنفاسًا أعمق وأقل عددًا ، بدلا من التنفس بسرعة وبأنفاس أقصر ، كما تساعد على تقوية عضلات الصدر وتزيد حجم تجويف الصدر .

وأحد هذه التمرينات تتلخص فى أن ينام المريض على صدره ويديه على جانبى صدره ثم يأخذ شهيقًا عميقًا ، ثم يطرد الهواء عن طريق الفم .

وكذلك يمكن أن يتم ثنى الركبتين ، ثم ترفع الذراعين أعلى الرأس مع أخذ شهيق عميق ثم نحتفظ بهذا الوضع أطول فترة ممكنة ، ثم يتم عمل زفير ببطء ، مع وضع الذراعين بجانب الجسم ، وكذلك وضع اليدين على أعلى البطن ، ثم تؤخذ أنفاسًا سريعة قصيرة من خلال الفم ثم يتم عمل زفير طويل بالتصفير خلال الأسنان مع الضغط على أعلى البطن .

وينصح المريض بنفخ البالونات ، أو تحريك كرة بنج بنج على المائدة بواسطة نفخها .

تمرينات الكتفين

أولا - الوضع واقفًا أو جالسًا :

١ - ارفع الكتفين إلى أعلى وإلى أسفل . استرح وكرر التمرين .

٢ - شد الكتفين إلى الخلف ثم إلى الأمام استرح وكرر .

٣ - حرك الكتفين إلى أعلى وإلى الأمام ثم إلى الخلف فى حركة دائرية . استرح وكرر .

٤ - انحنى قليلا إلى الأمام ، واستند إلى كرسى مناسب ، ثم حرك الذراع مثل بندول الساعة إلى الأمام وإلى الخلف وبعيدًا عن الجسم ثم فى اتجاه الجسم. استرح وكرر.

٥ -اِثنِ الكوعين وضع اليدين على الكتف ، حرك الكوعين ، فى حركة دائرية فى اتجاه عقارب الساعة ثم فى عكس الاتجاه .

٦ - امسك العصا خلف الظهر وحركها إلى أعلى وإلى أسفل . استرح وكرر .

٧ - ضع الذراعين فى وضع أفقى ثم حرك الذراعين فى شكل دوائر .

٨ - من نفس الوضع حرك الذراعين والجزع كما هو مبين بالرسم .

ثانيًا - الوضع راقدًا على الظهر :

١ - ارفع الذراعين معًا أو بالتبادل ، اخفض الذراعين معًا أو بالتبادل .

ثالثًا - الوضع راقدًا والوجه إلى أسفل :

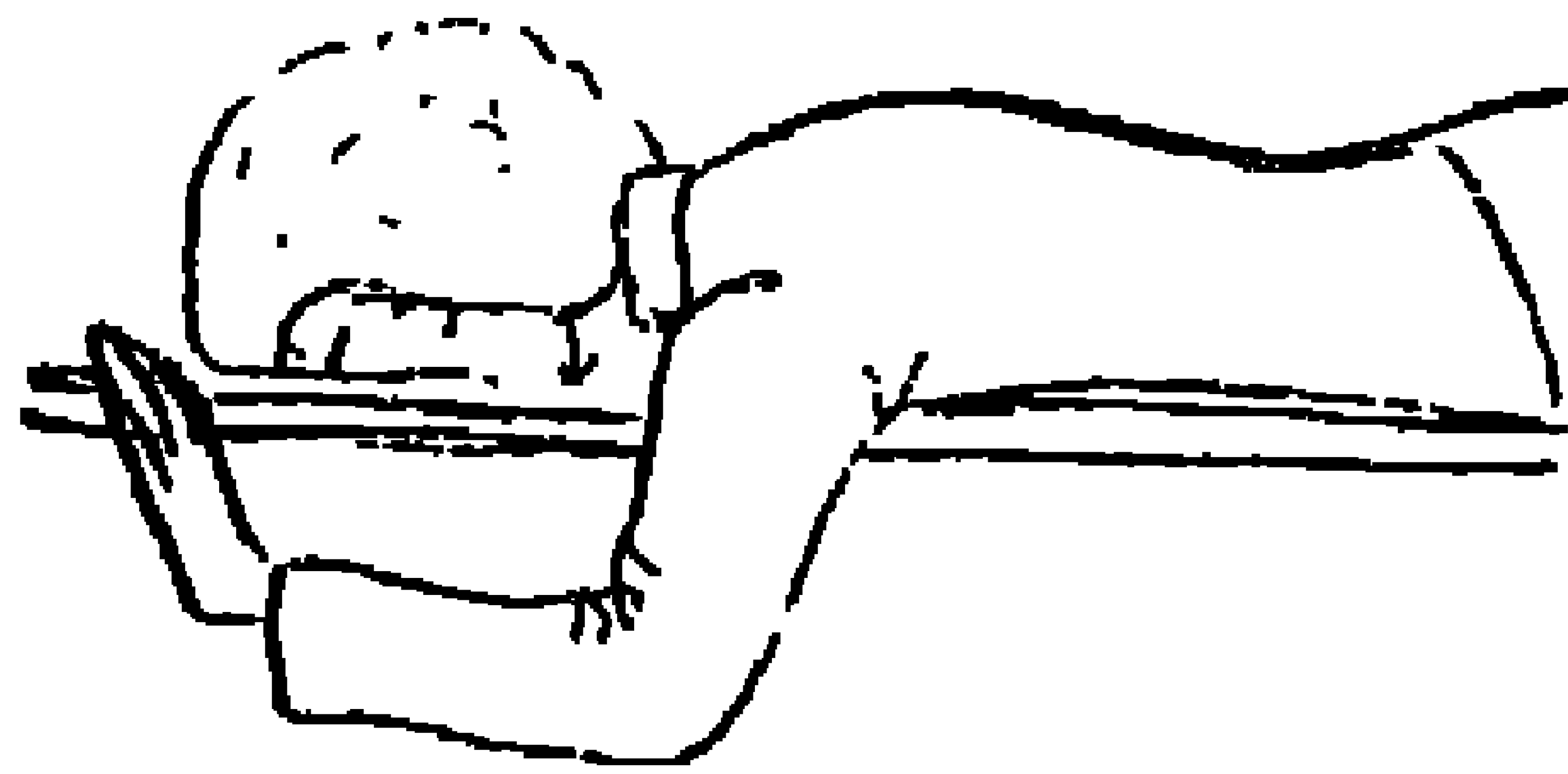
١ - ارفع الذراعين إلى أعلى معًا أو بالتبادل . استرح وكرر .

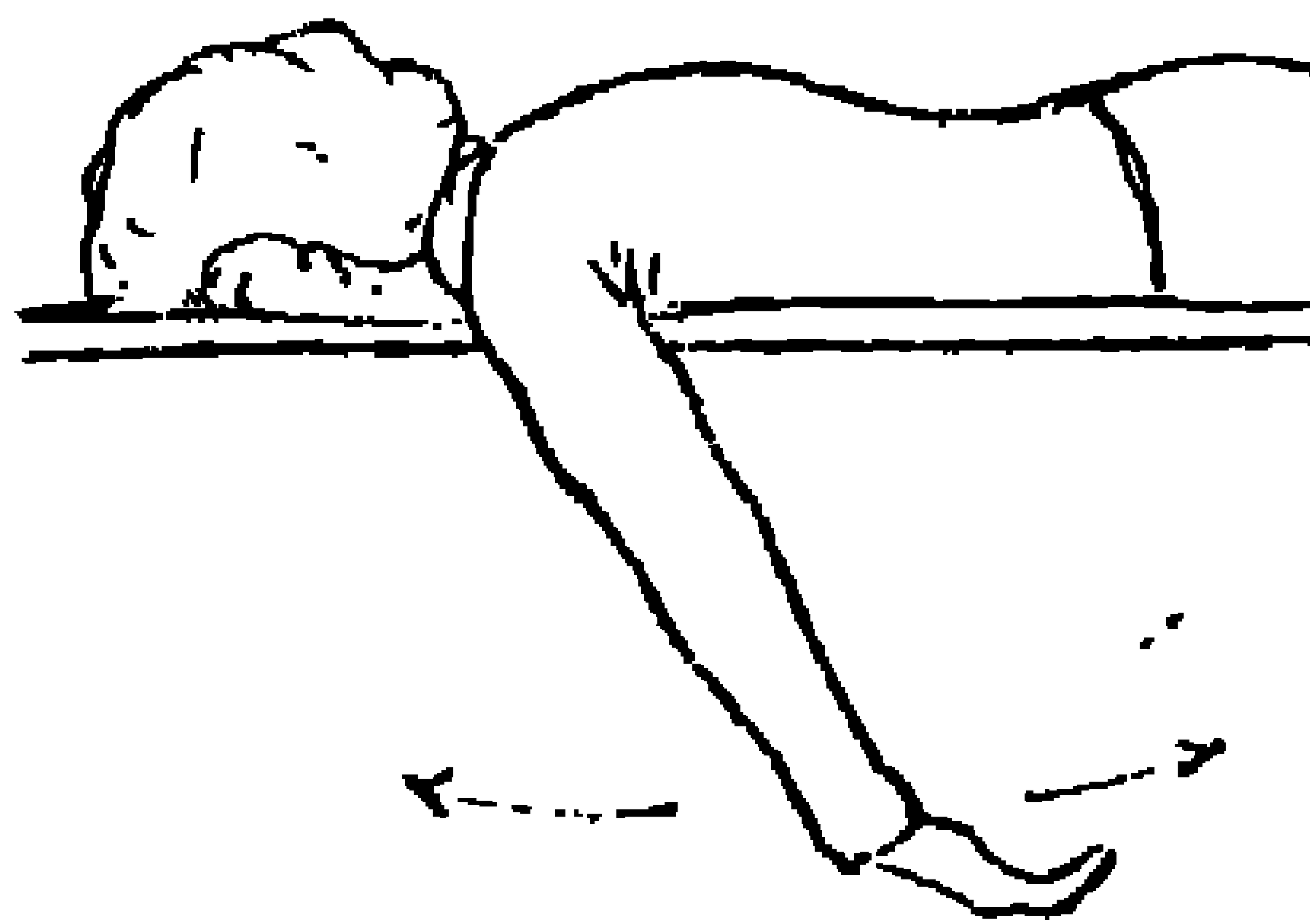
٢ - شبك أصابع اليدين خلف الظهر وشد الكوعين إلى أعلى وإلى الخلف . استرح وكرر .

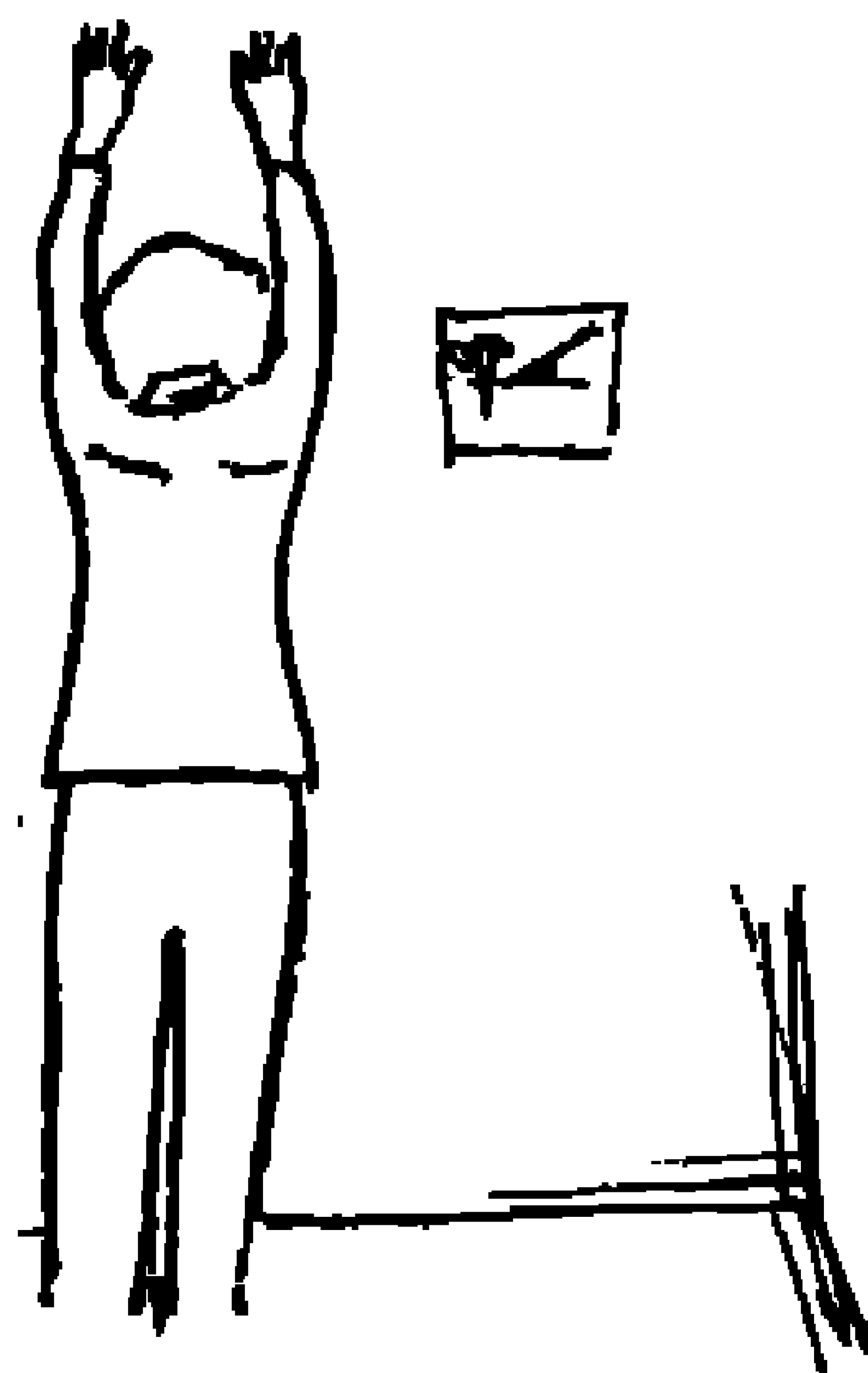
٣ - شبك أصابع اليدين خلف الرقبة وارفع الكوعين إلى أعلى . استرح وكرر .

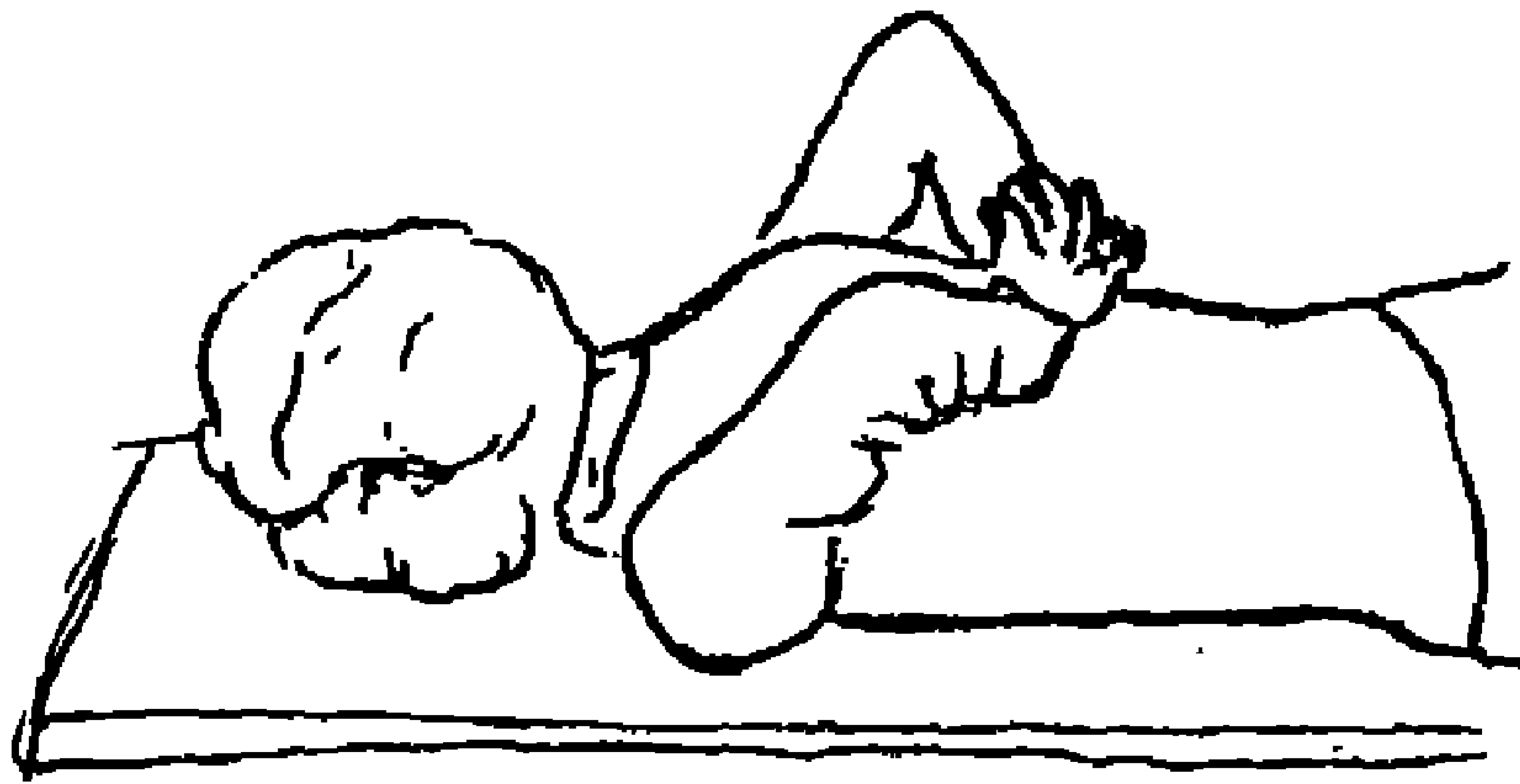
٤ - دع الذراعين بجانب السرير وحرك إلى الأمام وإلى الخلف .

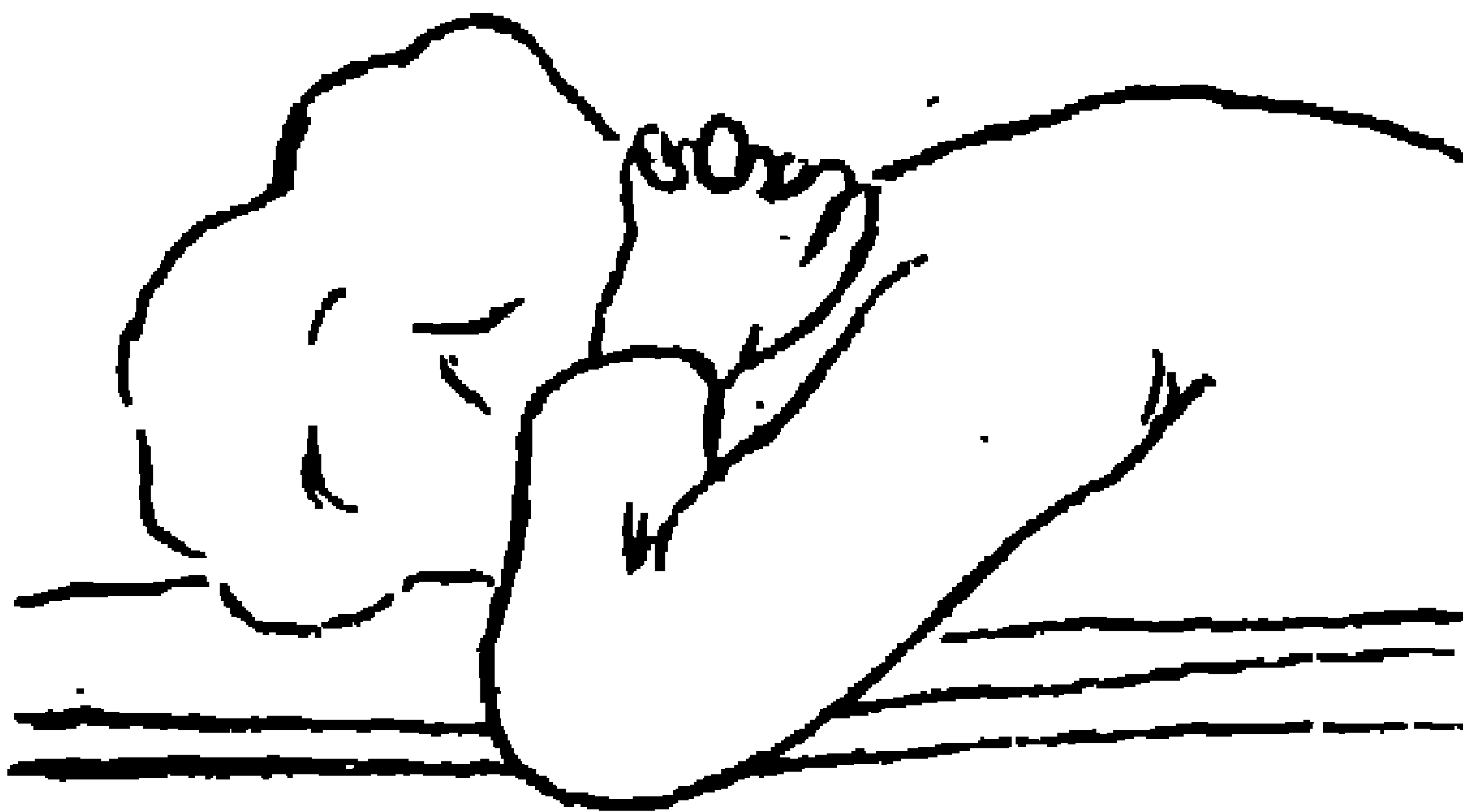
تمرينات الكتفين

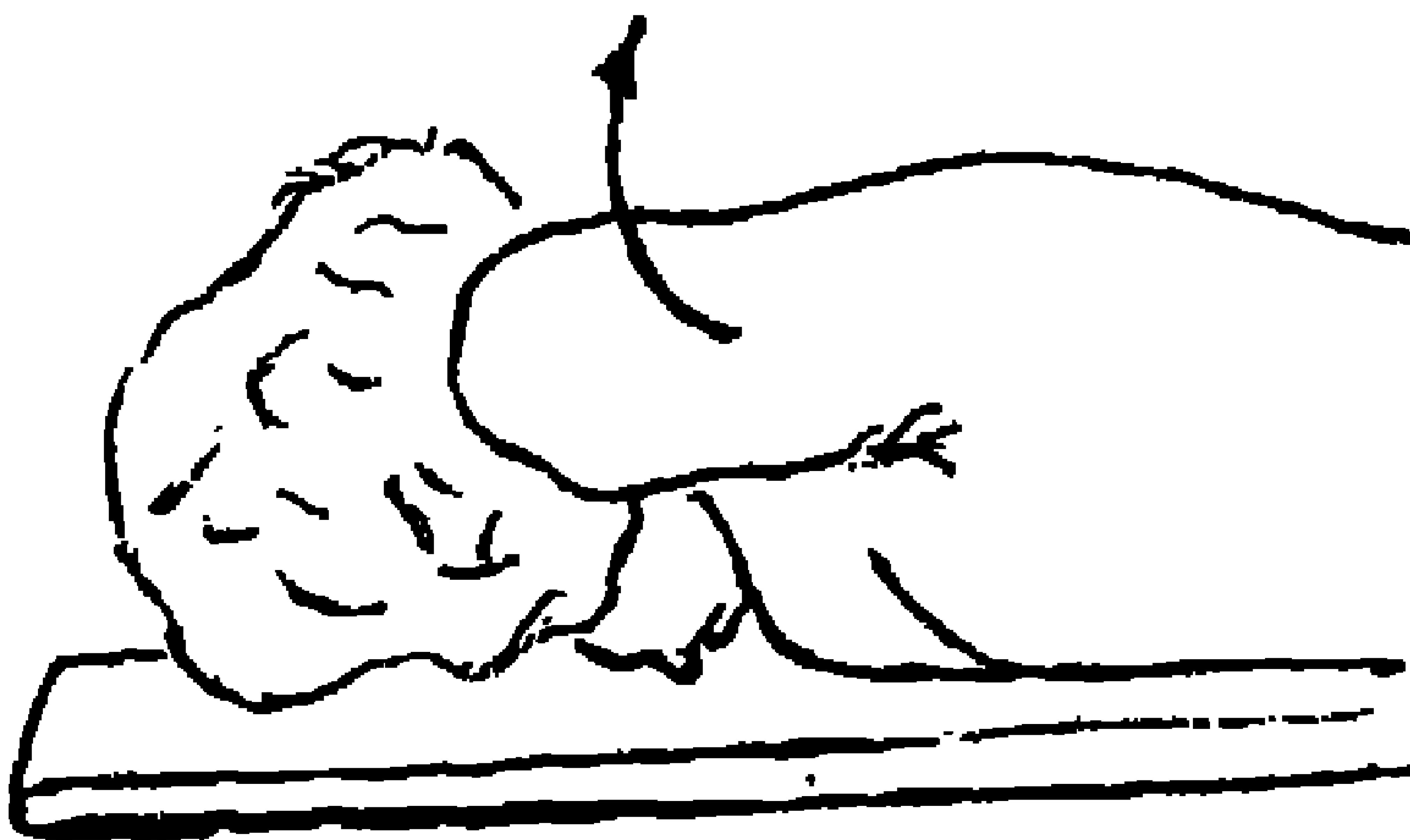

١

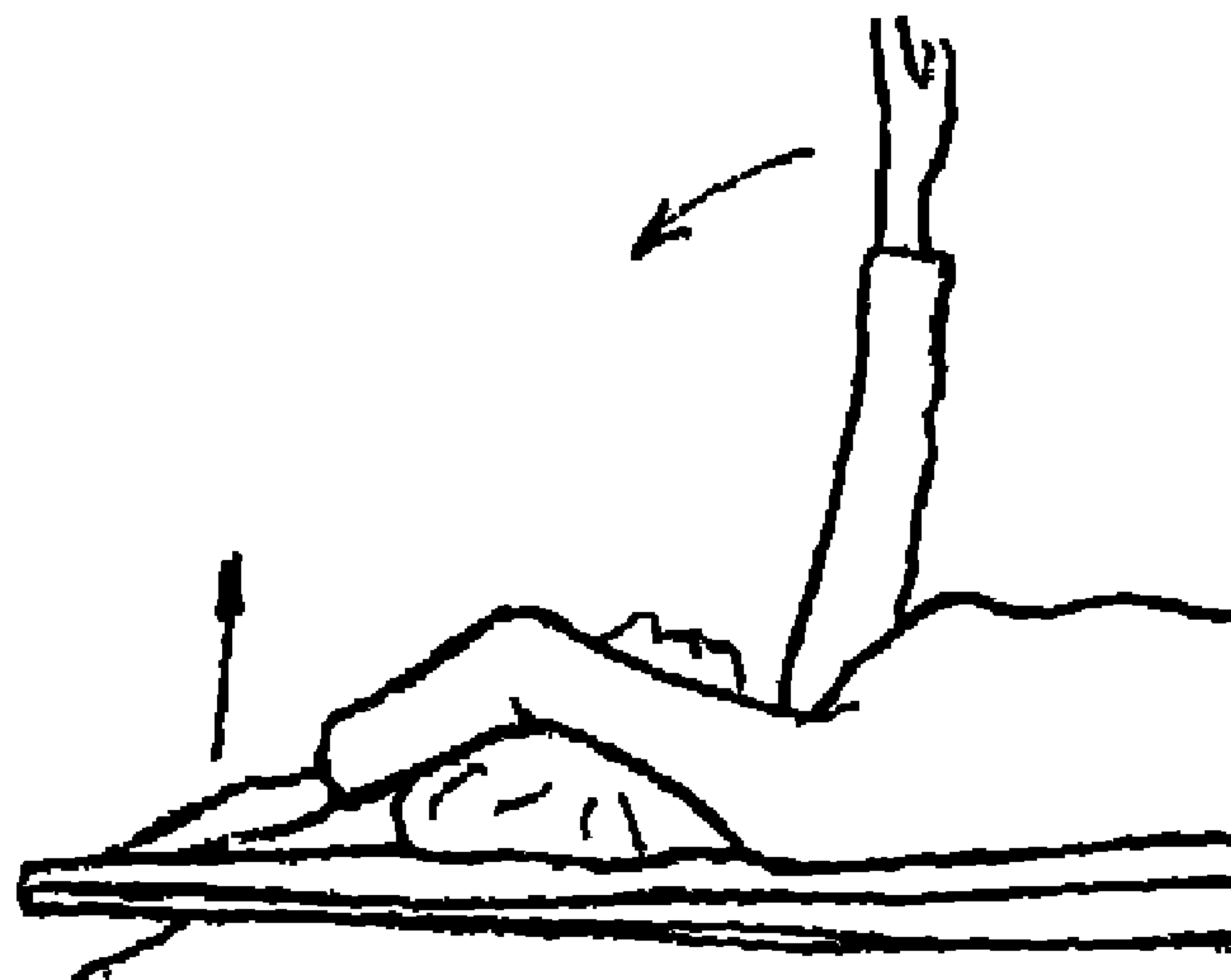

٢


٣

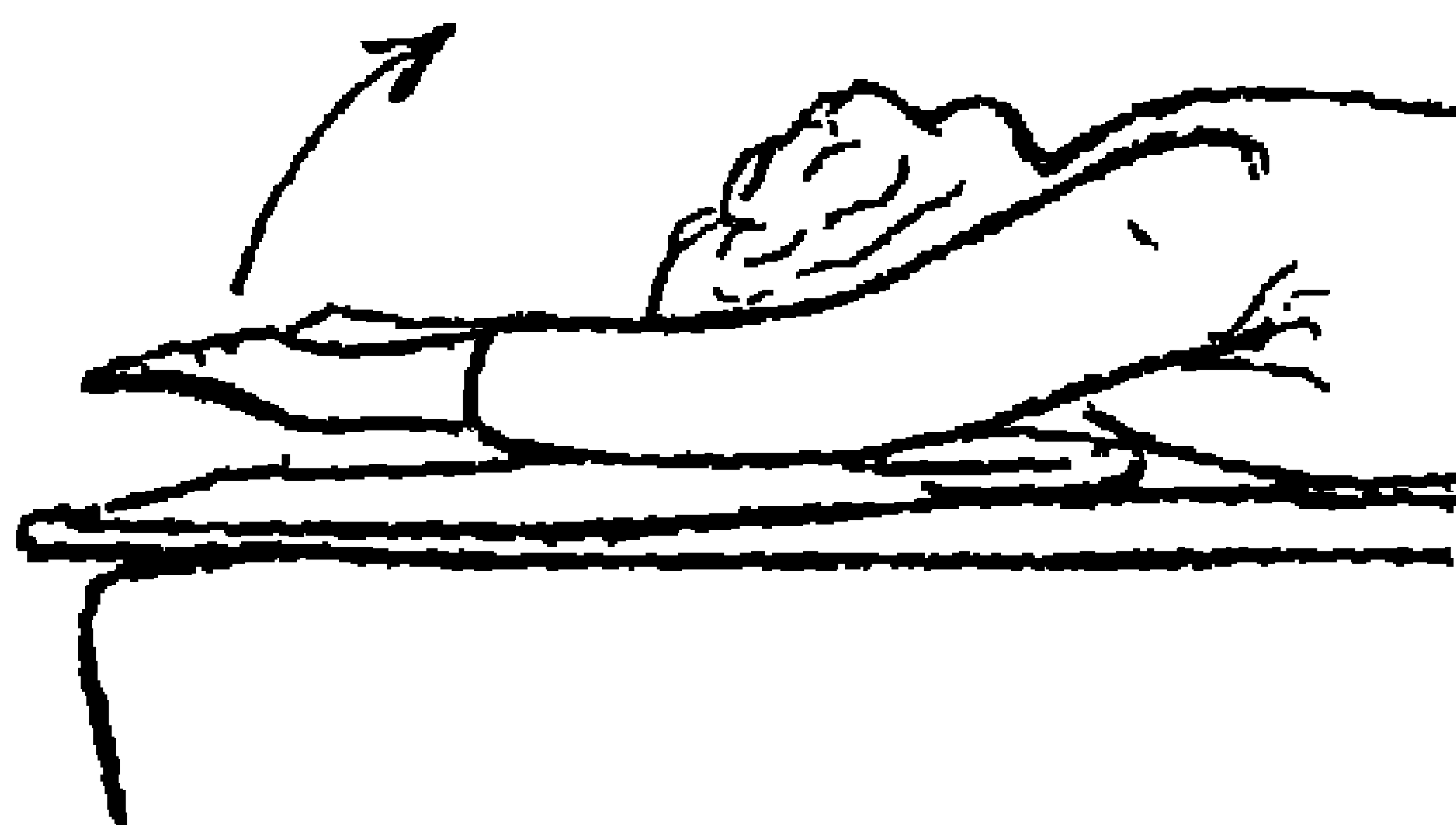

٤


٥

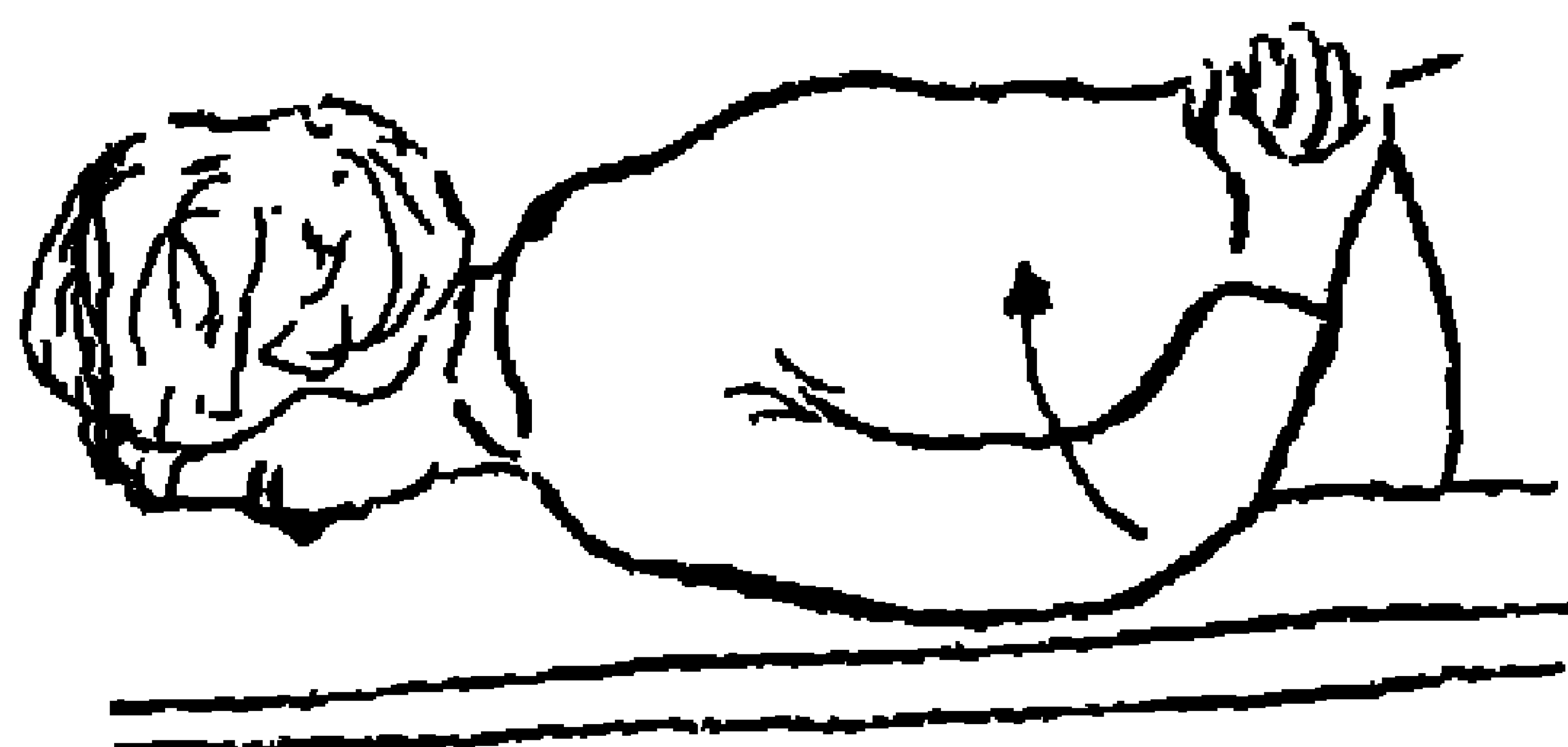

٦



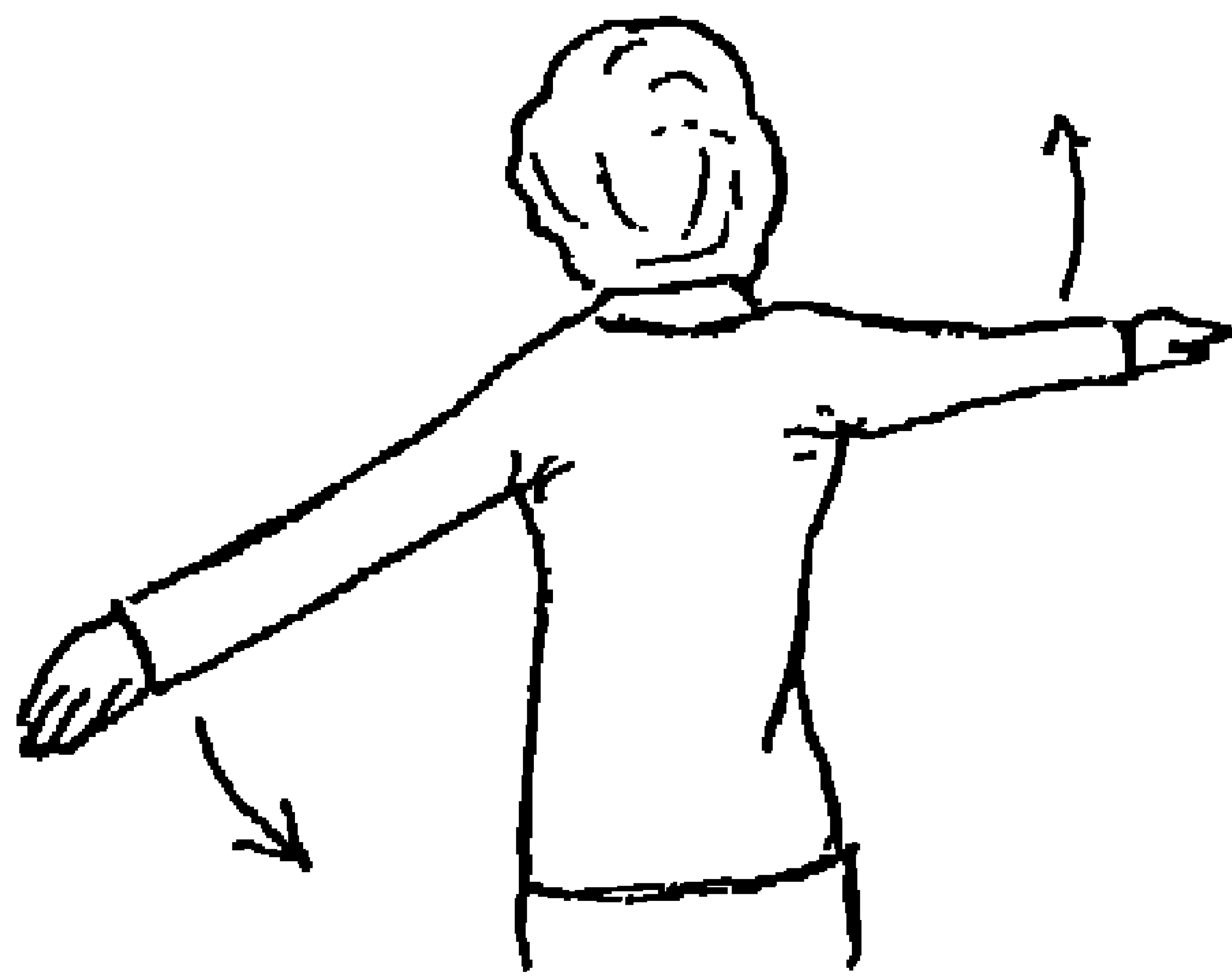
٧



٨



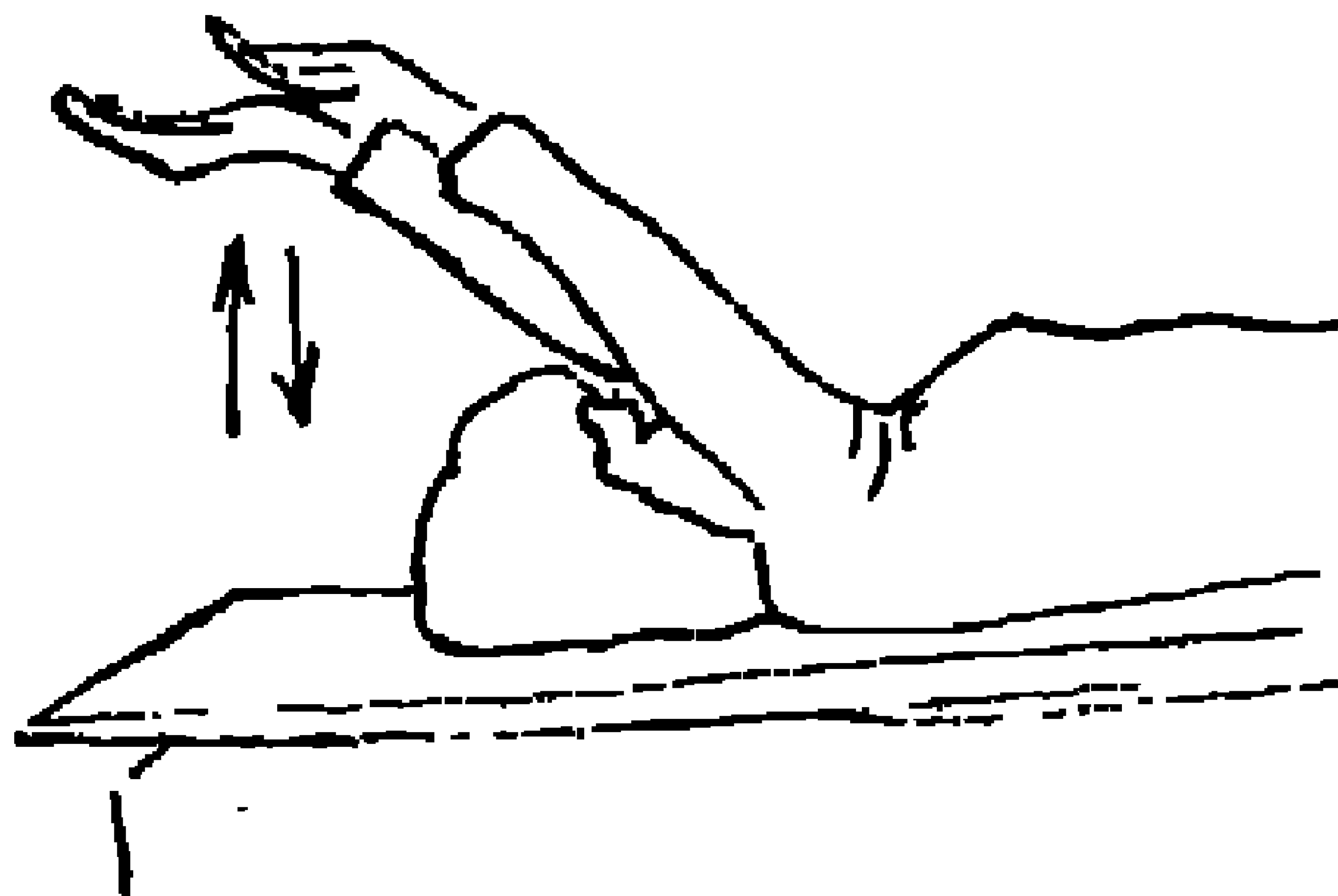
٩



١٠



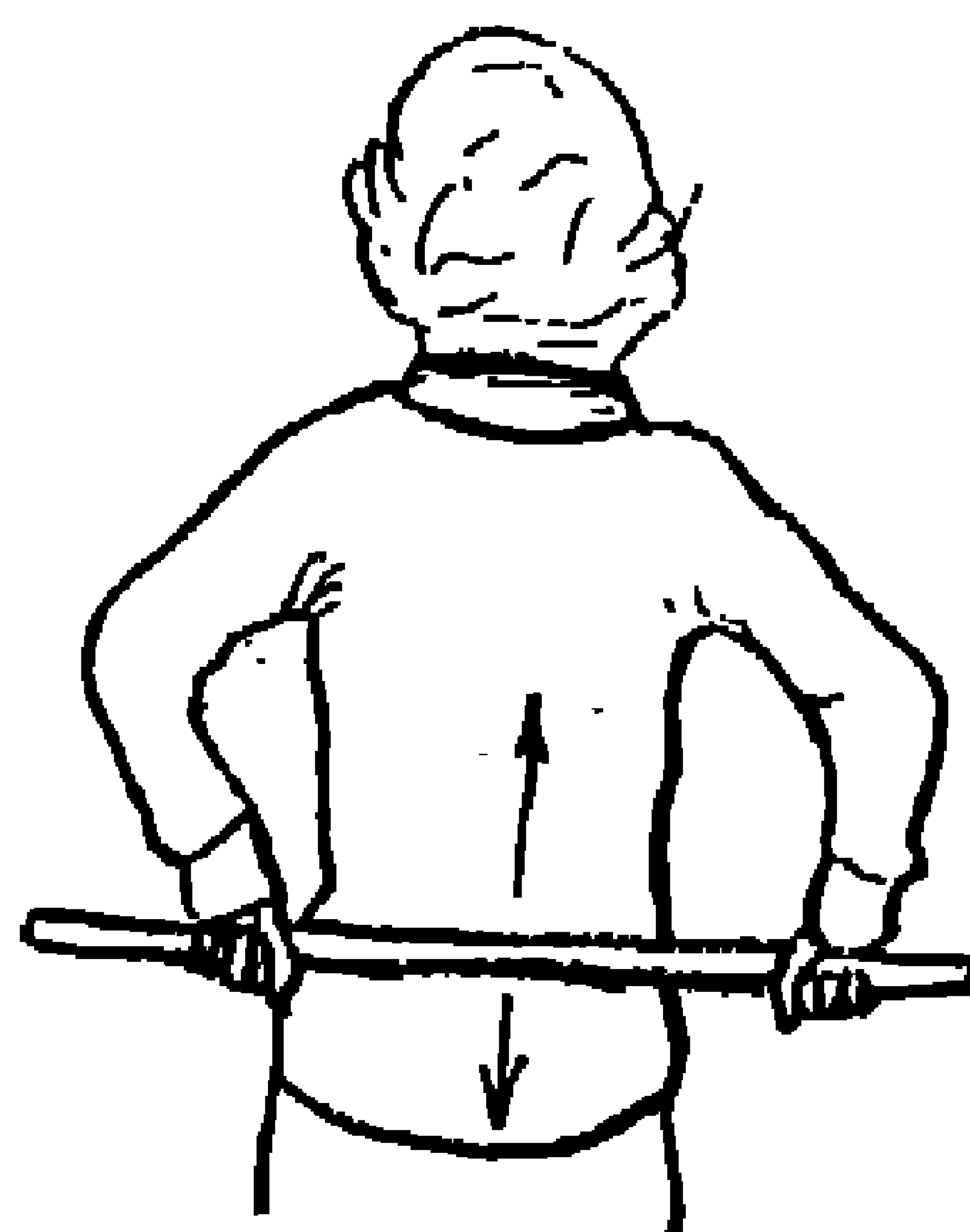
١١



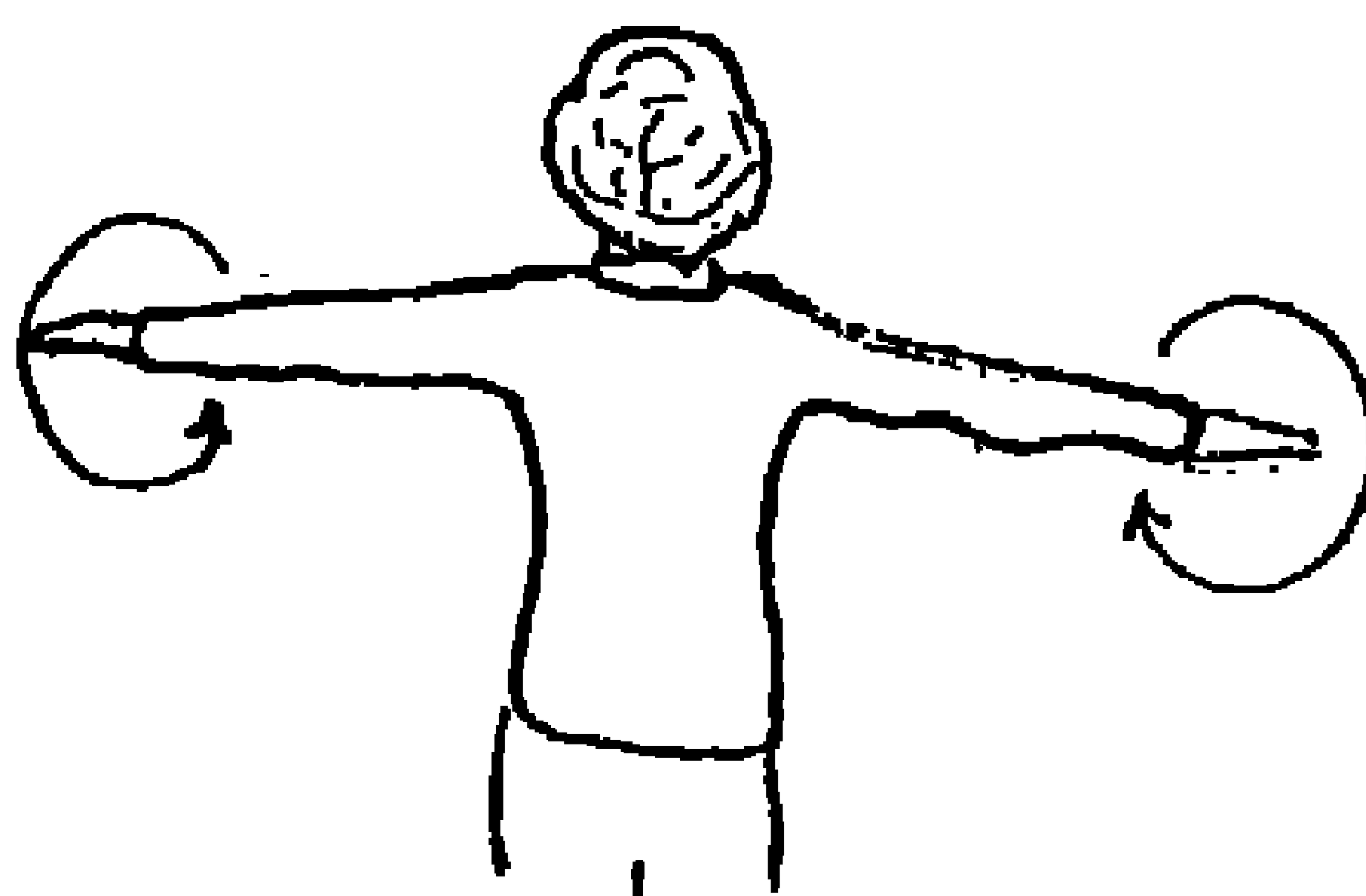
١٢



١٣



١٤



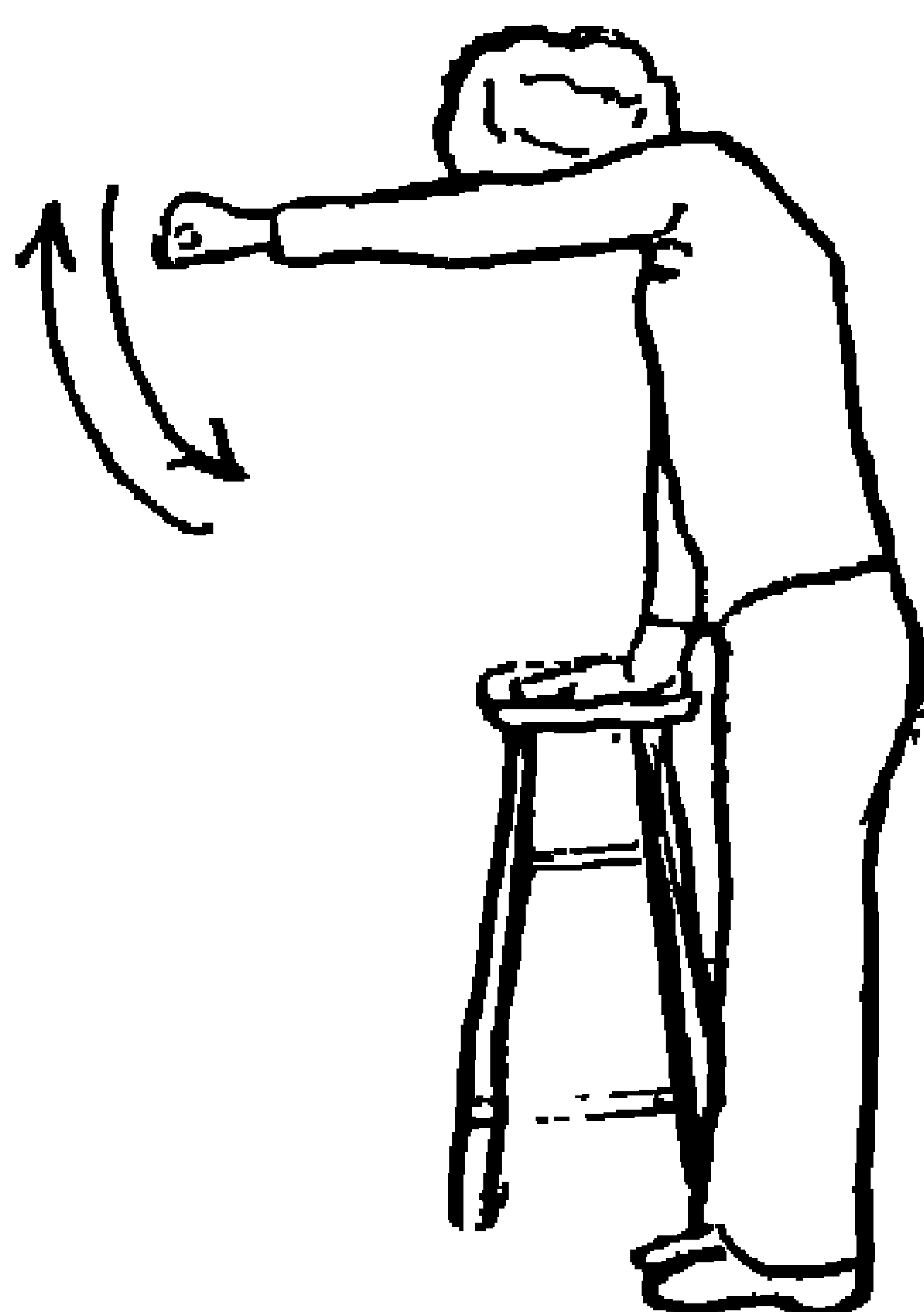
١٥



١٦



١٧



١٨

تمرينات اليد والأصابع :

١ - ضع يدك على منضدة والكف متجه إلى أعلى ، حاول أن تقفل يدك مكونة قبضة قوية . استرح وكرر .

٢ - حاول أن تجعل إبهام اليد يصل إلى نهايات الأصابع الأخرى وكرر الحركة كثيرًا .

٣- حرك الإبهام فى حركة دائرية .

٤ - ضم الأصابع جيدًا ، ثم ابسطها بحيث يبتعد أحدها عن الآخر إلى أقصى ما يمكنك . استرح وكرر .

٥ - ضع الكف ملامسًا للمنضدة . ثم اثن الأصابع كما هو مبين بالرسم الأخير . كرر .

ويمكن تكرير هذه التمرينات والكف متجهة ناحية المنضدة أو العكس .

تمرينات الذراع :

١ - تمرينات قذف الكرة المطاطة .

٢ - تسلق الحائط : قف ووجهك متجة للحائط والجبهة ملاصقة له ، حاول أن ترتفع يدك إلى أعلى الرأس ملامسة للحائط .

٣ - اربط حبل فى «أكرة الباب» ، وحاول أن تحركه فى دوائر كما فى حالة « نط الحبل » .

٤ - أمسك بورقة صحيفة (جرنال) وحاول أن تكرمشها .

تمرينات الكوع (المرفق) :

١ - ضع الكوع على المنضدة واثنِ الكوع حتى تصل اليد إلى الكتف .

٢ - افرد الكوع . استرح وكرر .

٣ - حرك الساعد ، بحيث يتجه كف اليد ناحية الأمام ثم ناحية الخلف .

كرر واسترح وكرر .

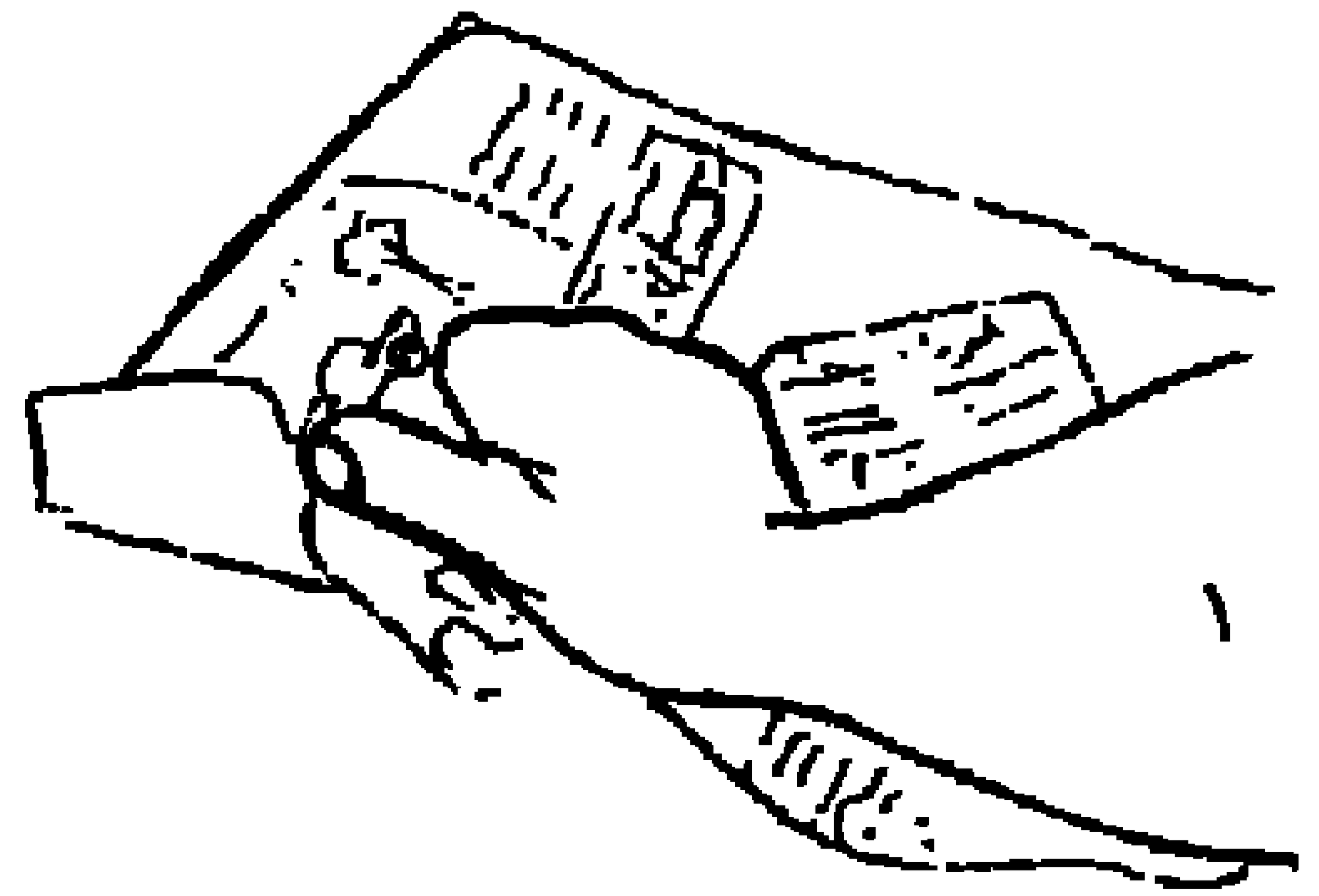
تمرينات الرسغ :

١ - ضع اليد على المنضدة ، ثم حرك اليد إلى أعلى

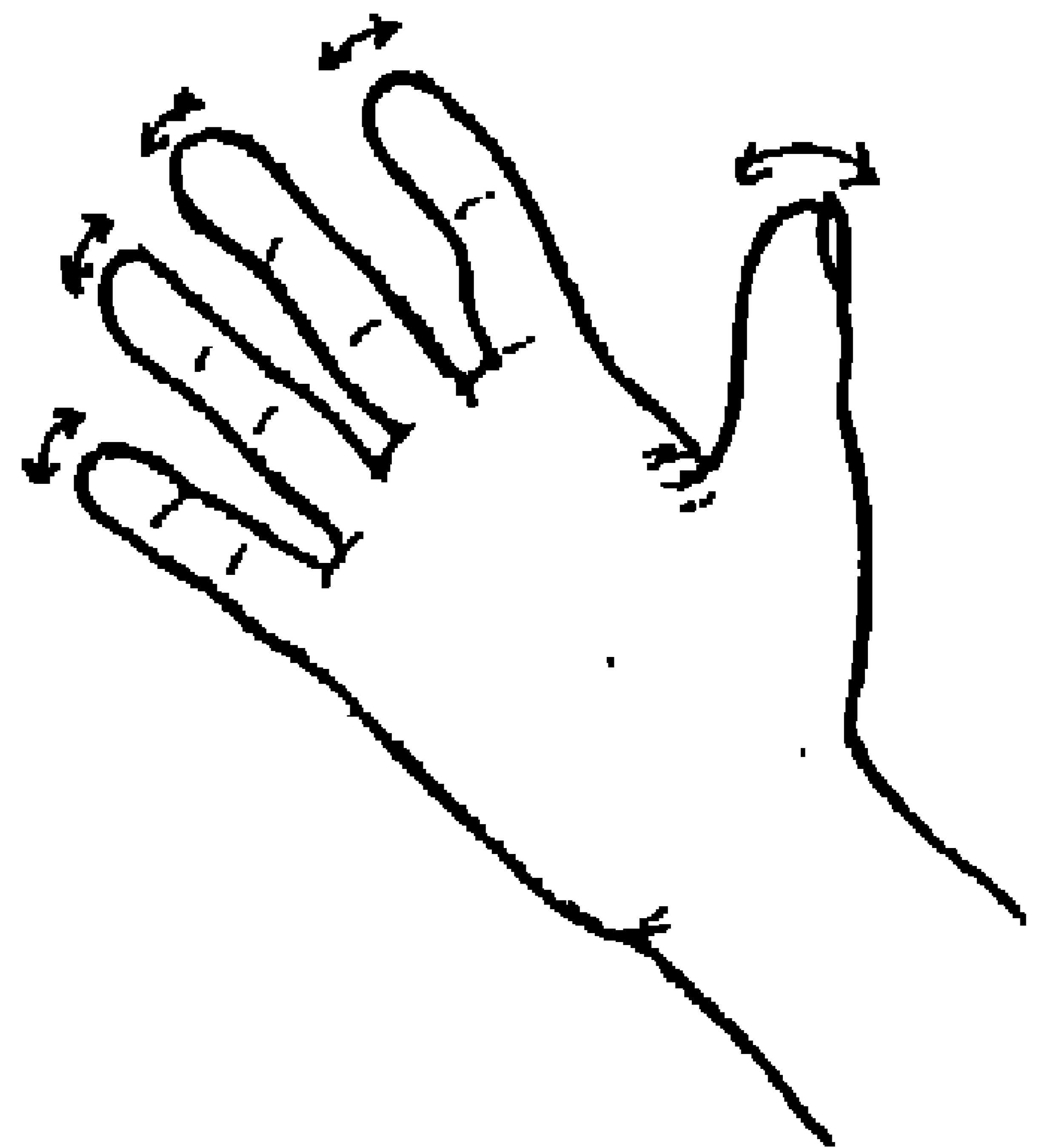
٢ - حرك اليد إلى أسفل . استرح وكرر .

٣ - حرك اليد بحيث يلمس الإبهام المنضدة مرة ، ثم يلمسها الخنصر فى المرة الأخرى كما فى الرسم . كرر واسترح .

تمرينات اليد



١



٢



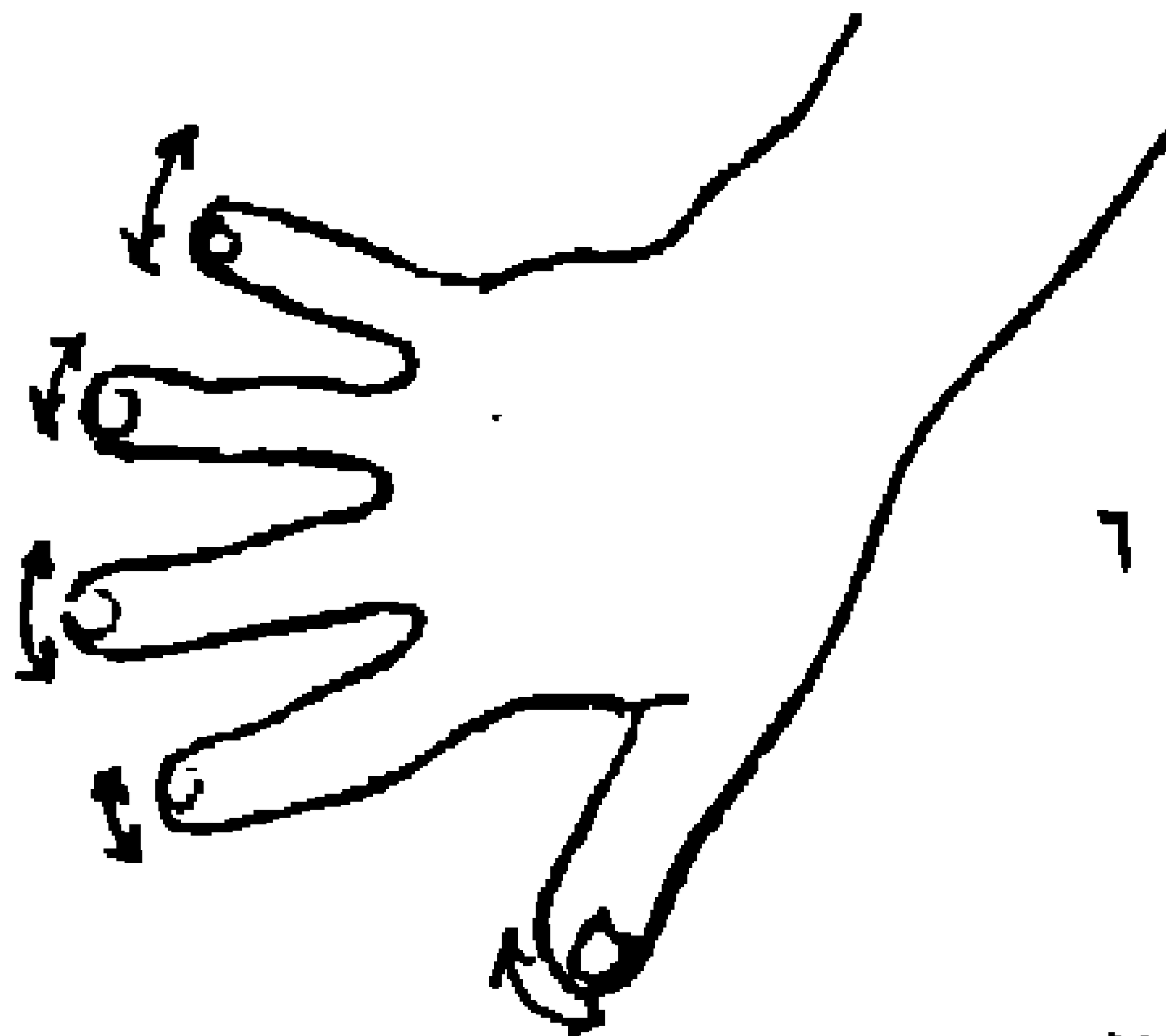
٣



٤



٥

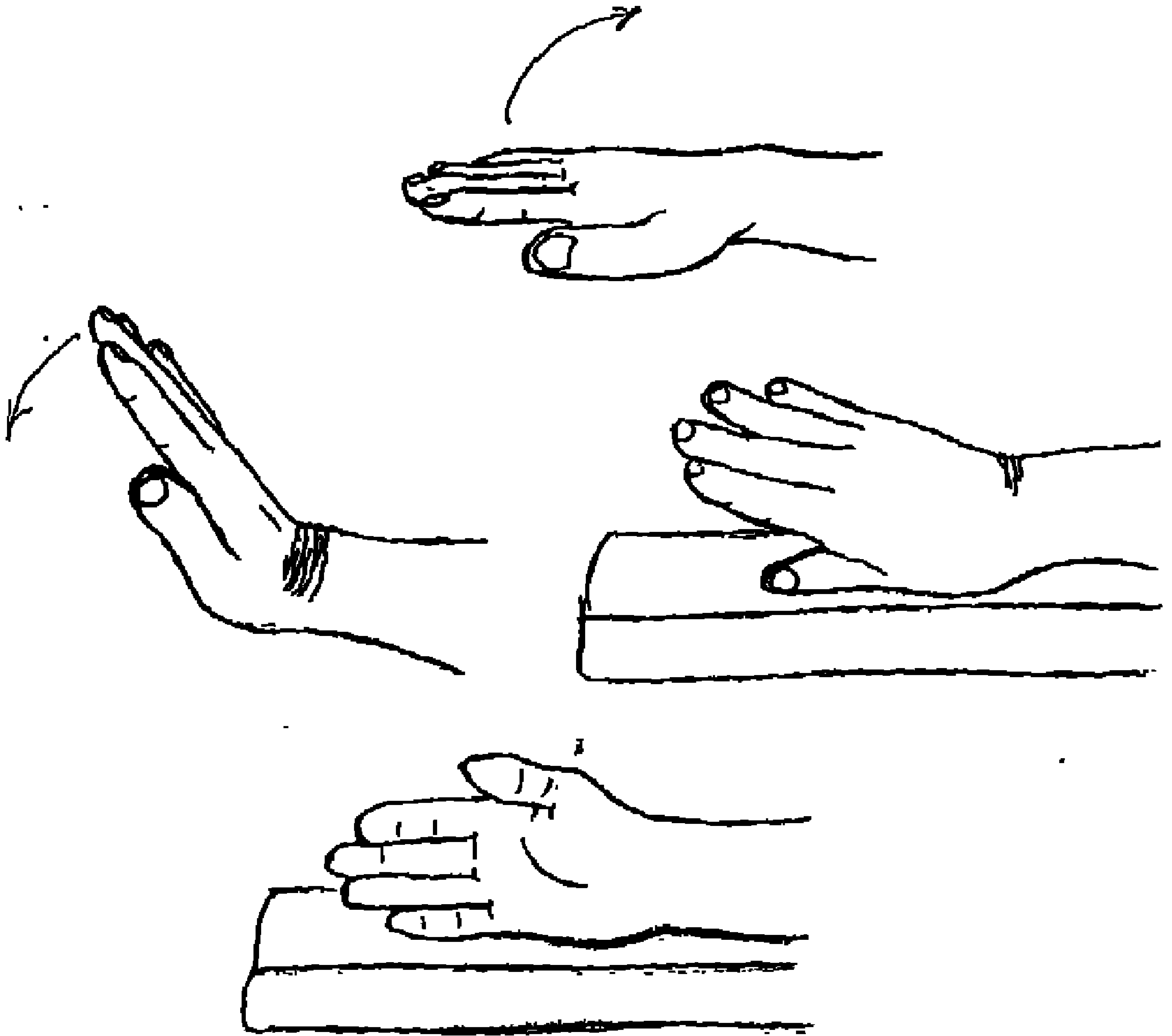


٦



٧

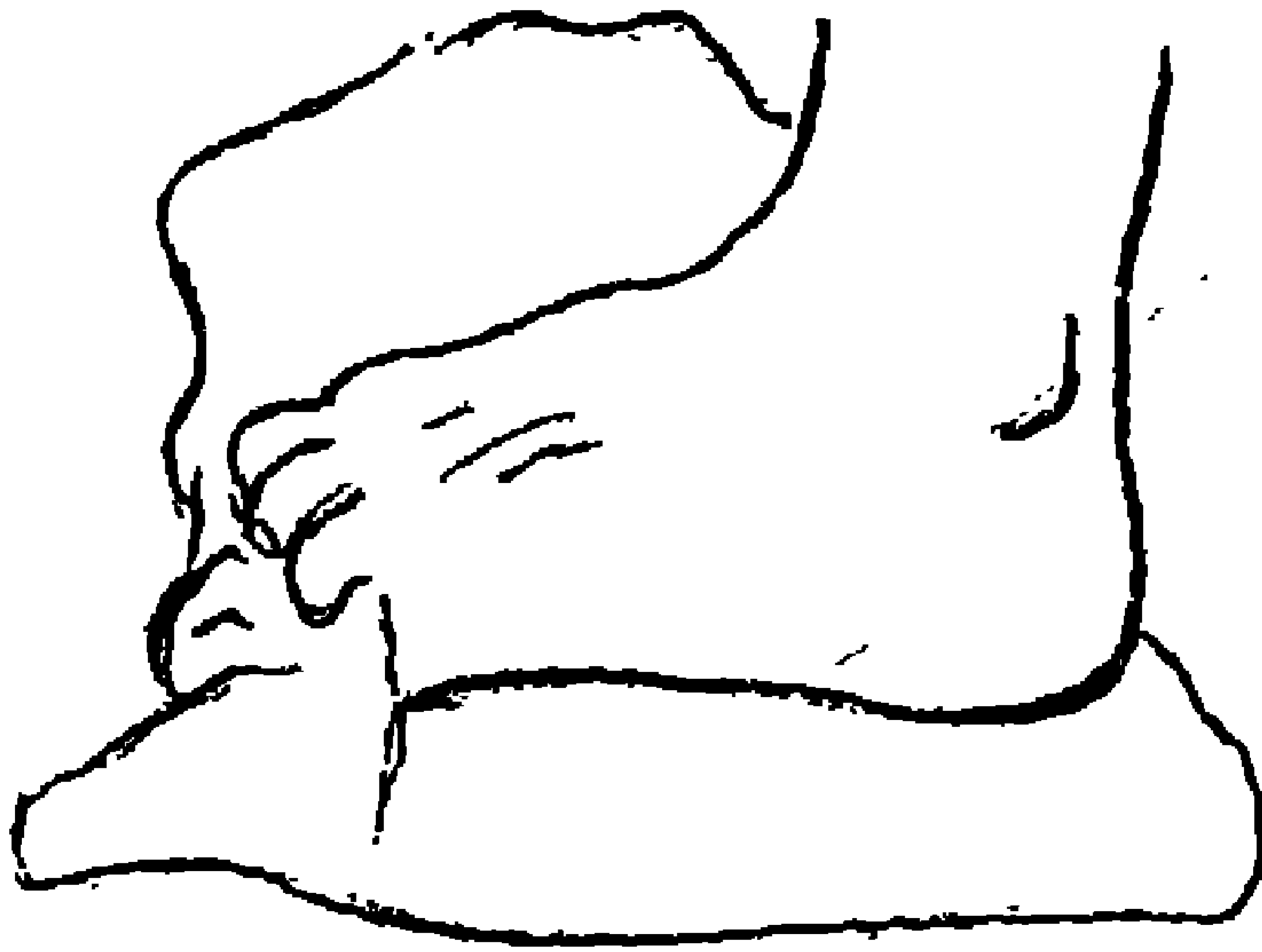
تمرينات الرسغ



تمرينات القدم :

١ - حرك أصابع القدم إلى أعلى وإلى أسفل كرر واسترح .

٢ - ضع منديلًا على الأرض وحاول أن تكرمشه .



"كرمشة" المنديل

تمرينات الفخذ :

أولا : الوضع واقفًا :

١ – استند إلى كرسى مناسب ، ارفع ساقًا واحدة إلى الأمام وإلى أعلى بقدر المستطاع . استرح وكرر .

٢ – من نفس الوضع حرك الساق إلى الخلف وإلى أعلى قدر المستطاع . استرح وكرر .

٣ – من نفس الوضع حرك الساق إلى الجانب وإلى أعلى بقدر المستطاع . استرح وكرر .

٤ – تعاد نفس التمرينات باستخدام الطرف الآخر .

٥ – قف على قدم واحدة – مستندًا إلى الكرسى أو الحائط – واثن مفصل الركبة والفخذ بقدر المستطاع – ضع القدم على الأرض مرة أخرى . استرح وكرر .

ثانيًا : الوضع جالسًا :

١ – اجعل القدمين يتلامسان ، مع تحريك الركبتين بعيداً عن بعضهما . كرر فى عكس الاتجاه .

٢ – اعكس التمرين بحيث تبقى الركبتان متلامستين ، وتبتعد القدمان . كرر . استرح .

ثالثًا : الوضع راقدًا على الظهر .

١ - اثن الركبتين والفخذين . ابدأ بفرد ركبة واحدة . ثم ثنيها . كرر باستخدام الساق الأخرى .

رابعًا : الوضع راقدًا والوجه إلى أسفل :

١ - اثن الركبة بقدر المستطاع ثم افردها .

٢ - كرر باستخدام الطرف الآخر .

تمرينات الكاحل :

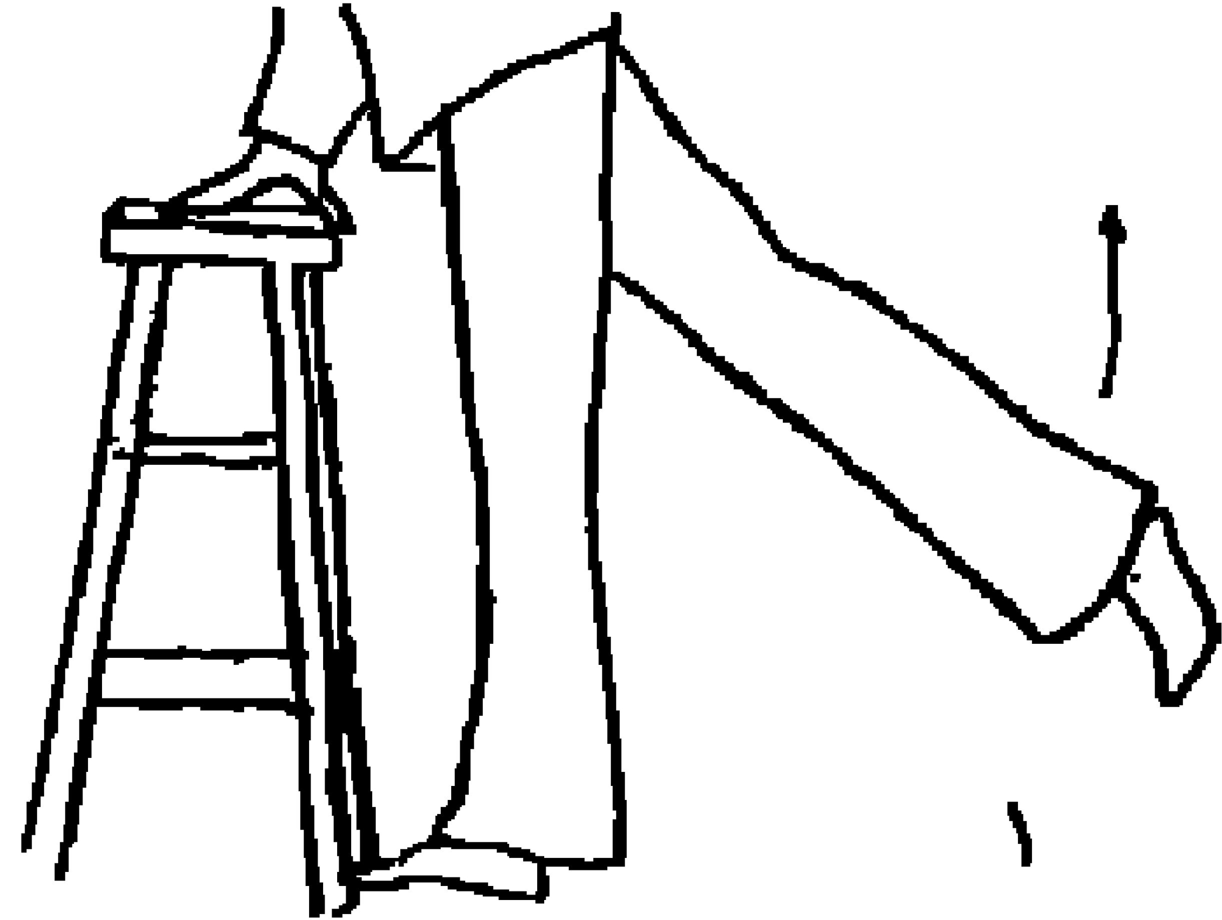
١ - حرك مفصل الكاحل إلى أعلى وإلى أسفل عدة مرات . استرح وكرر .

٢ - حرك القدم للداخل والخارج .

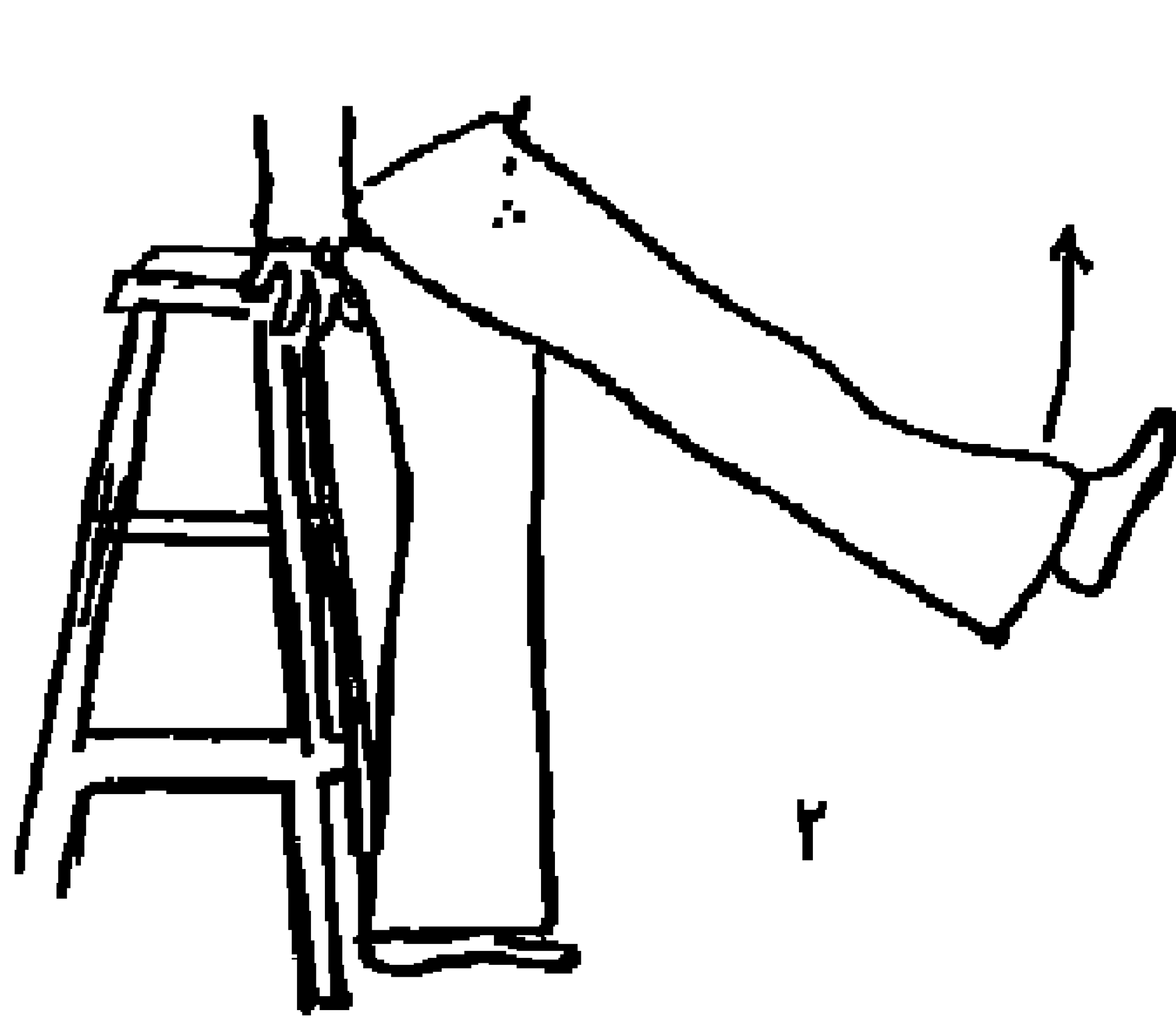
٣ - حرك القدم على شكل دوائر فى الهواء .

هذه التمرينات تجرى والمريض جالسًا ، وفى بعض الحالات يمكن أن تتم والمريض واقفًا .

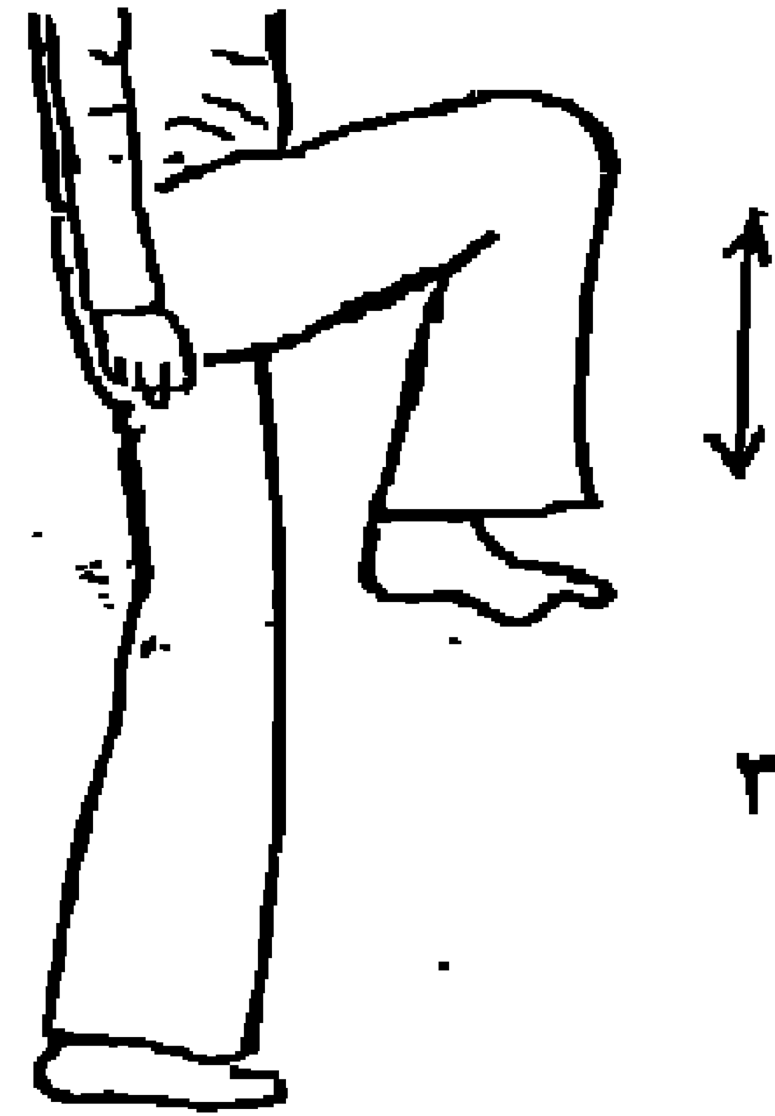
تمرينات الفخذين



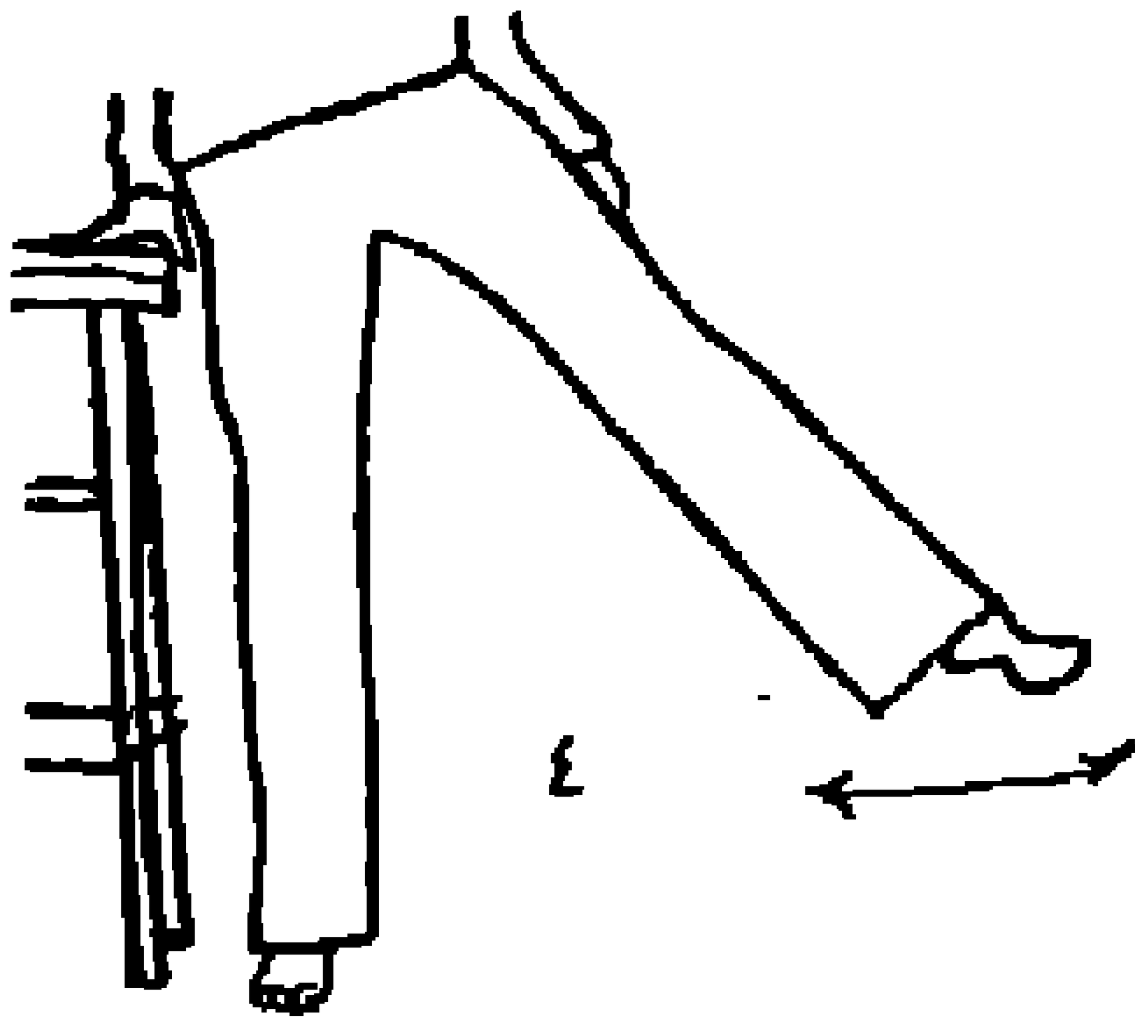
١



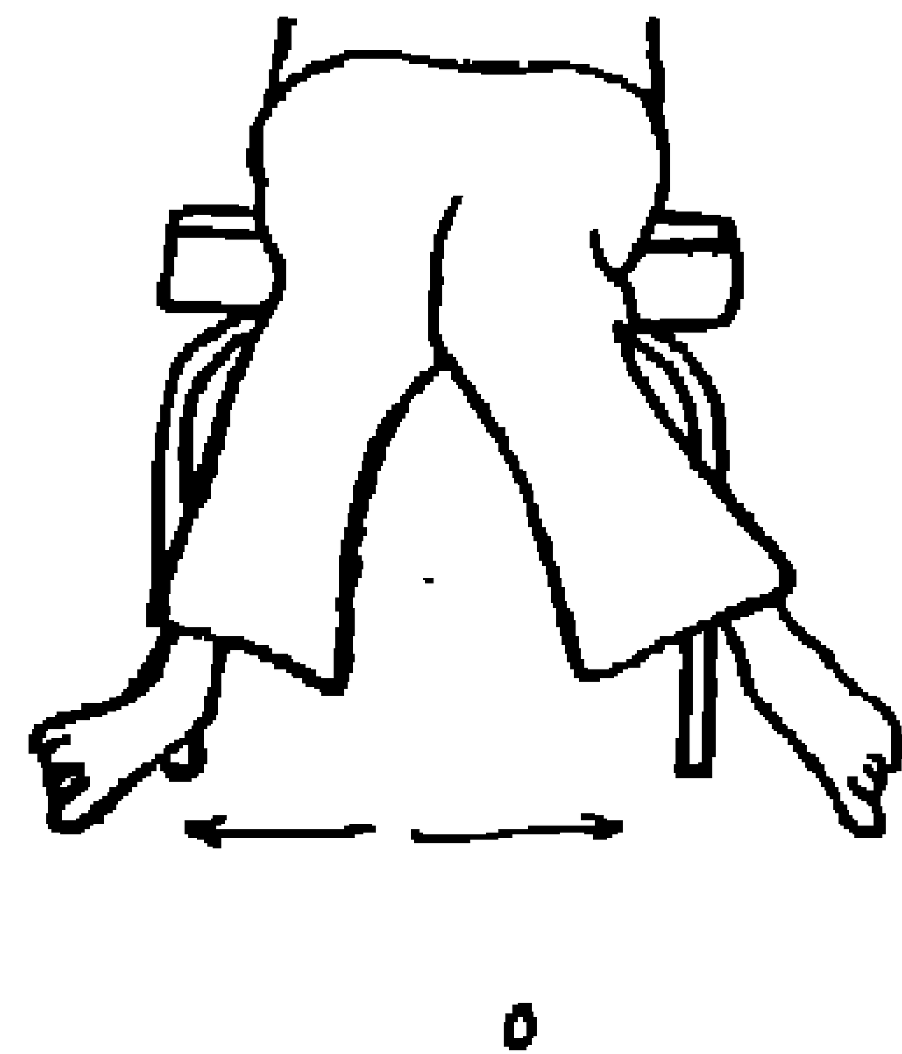
٢



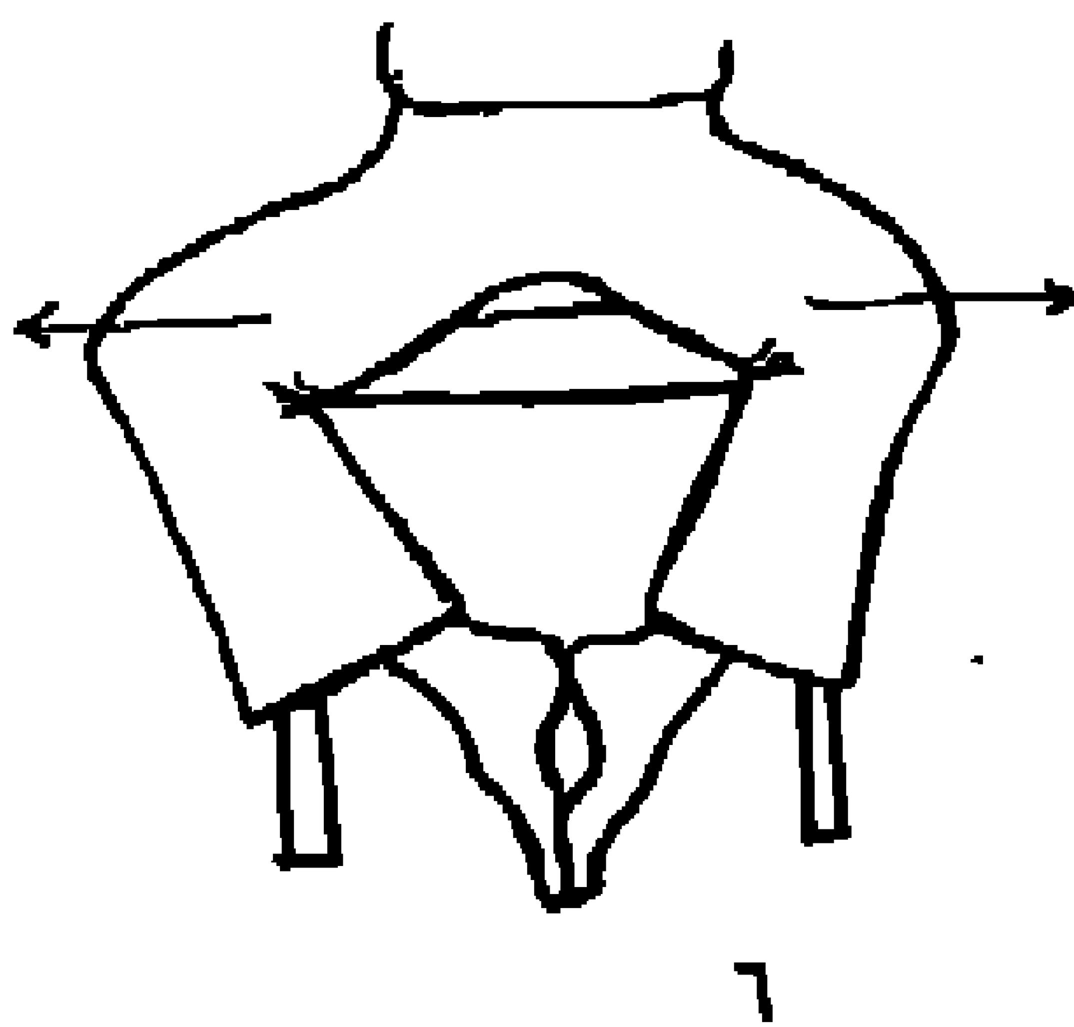
٣



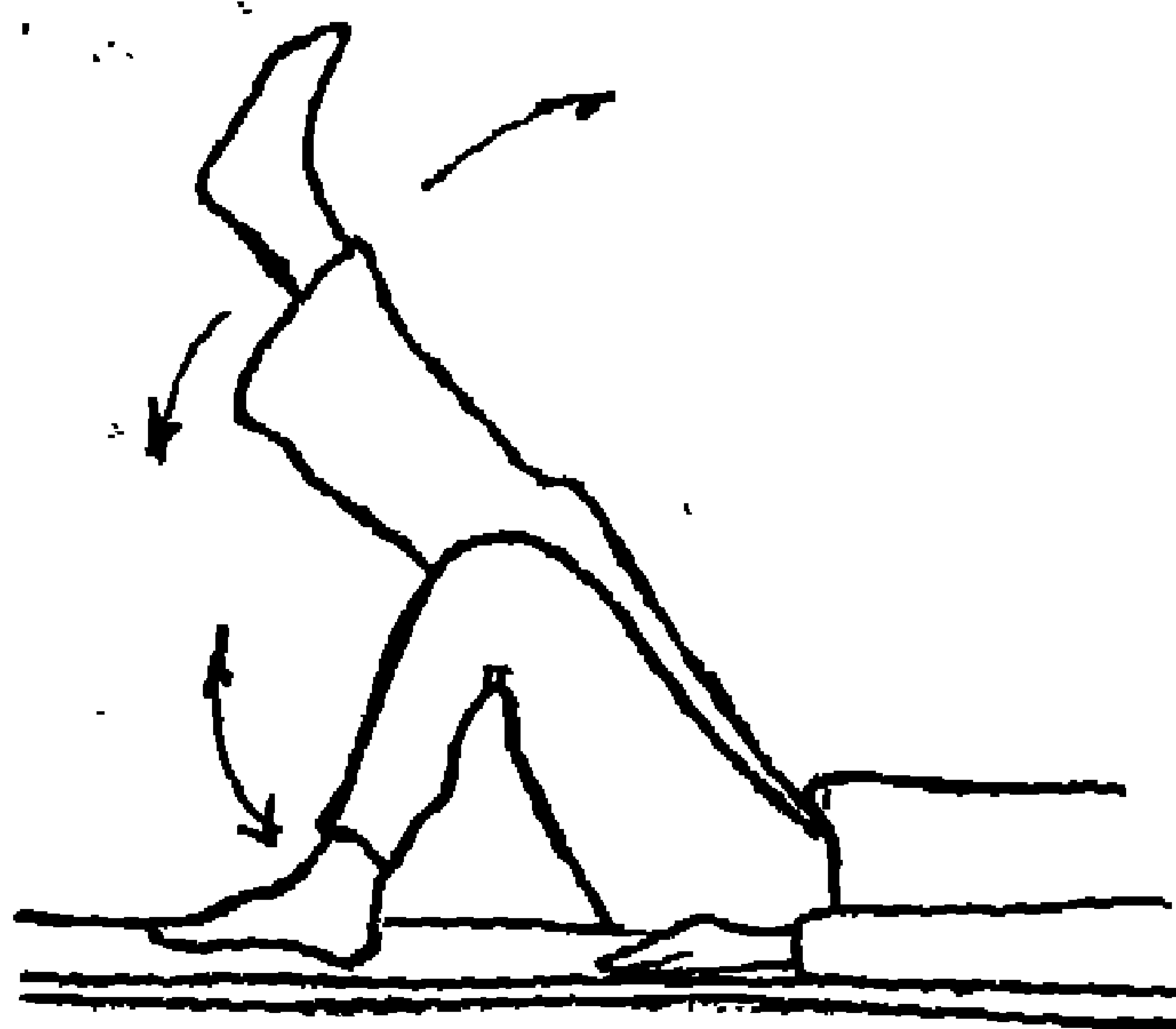
٤

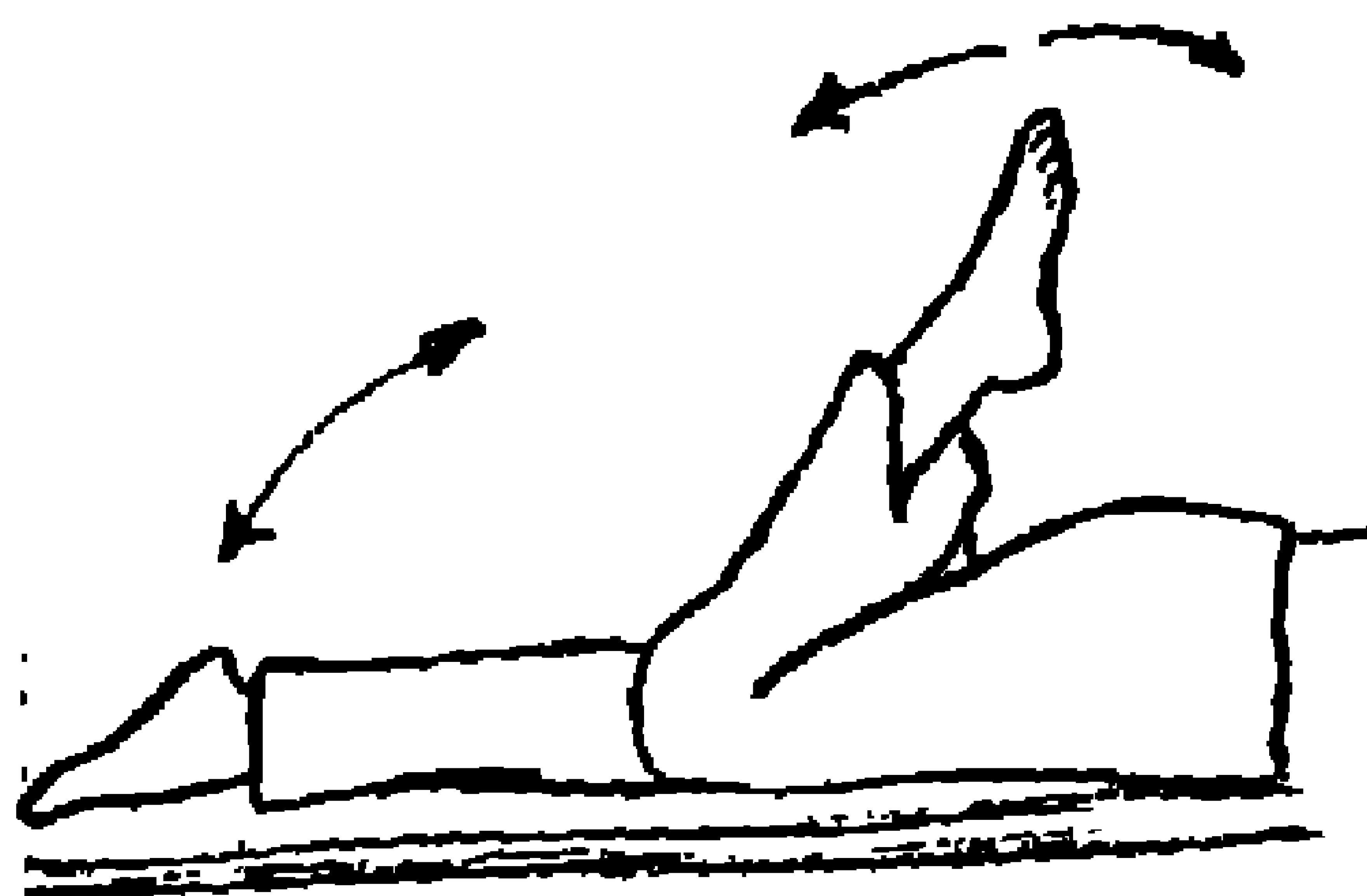


٥



٦





تمرينات الرقبة :

١ – ارخِ عضلات الرقبة تمامًا ، واحنِ الرأس إلى الأمام ، حتى تصل الذقن إلى الصدر إن أمكن . ارفع الرأس إلى أعلى .. استرح وكرر .

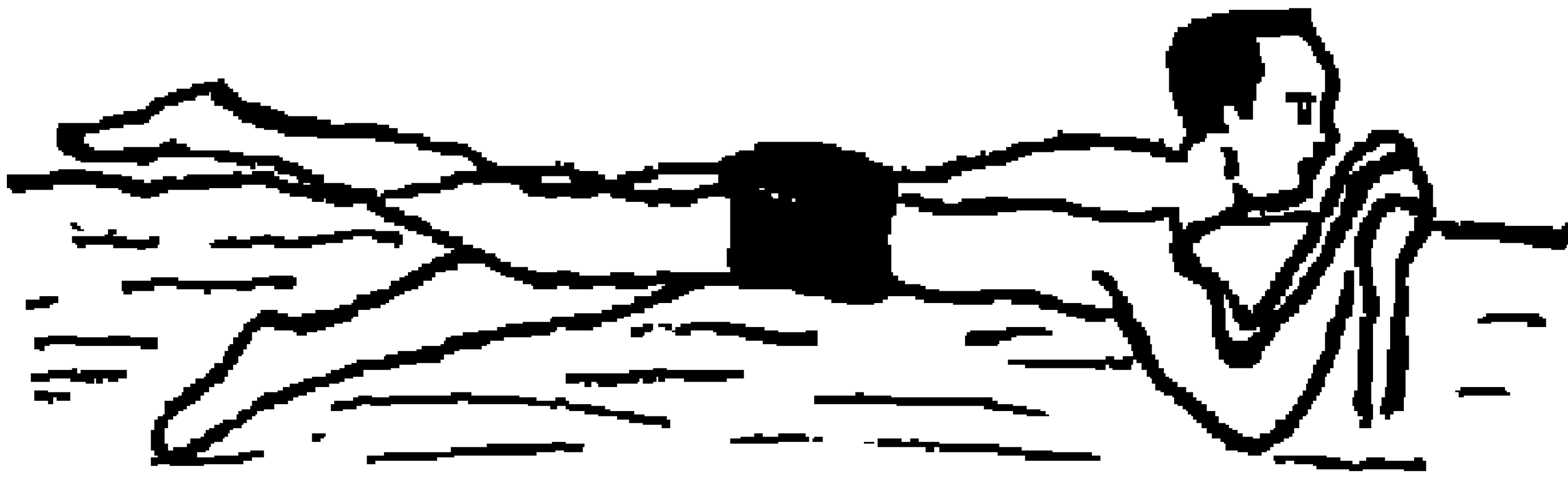
٢ – حاول أن تلمس كتفك بذقنك ، مرة الكتف الأيمن ومرة الكتف الأيسر ، استرح وكرر .

٣ – كرر التمرين السابق مع محاولة أن تلمس أذنك كتفك .

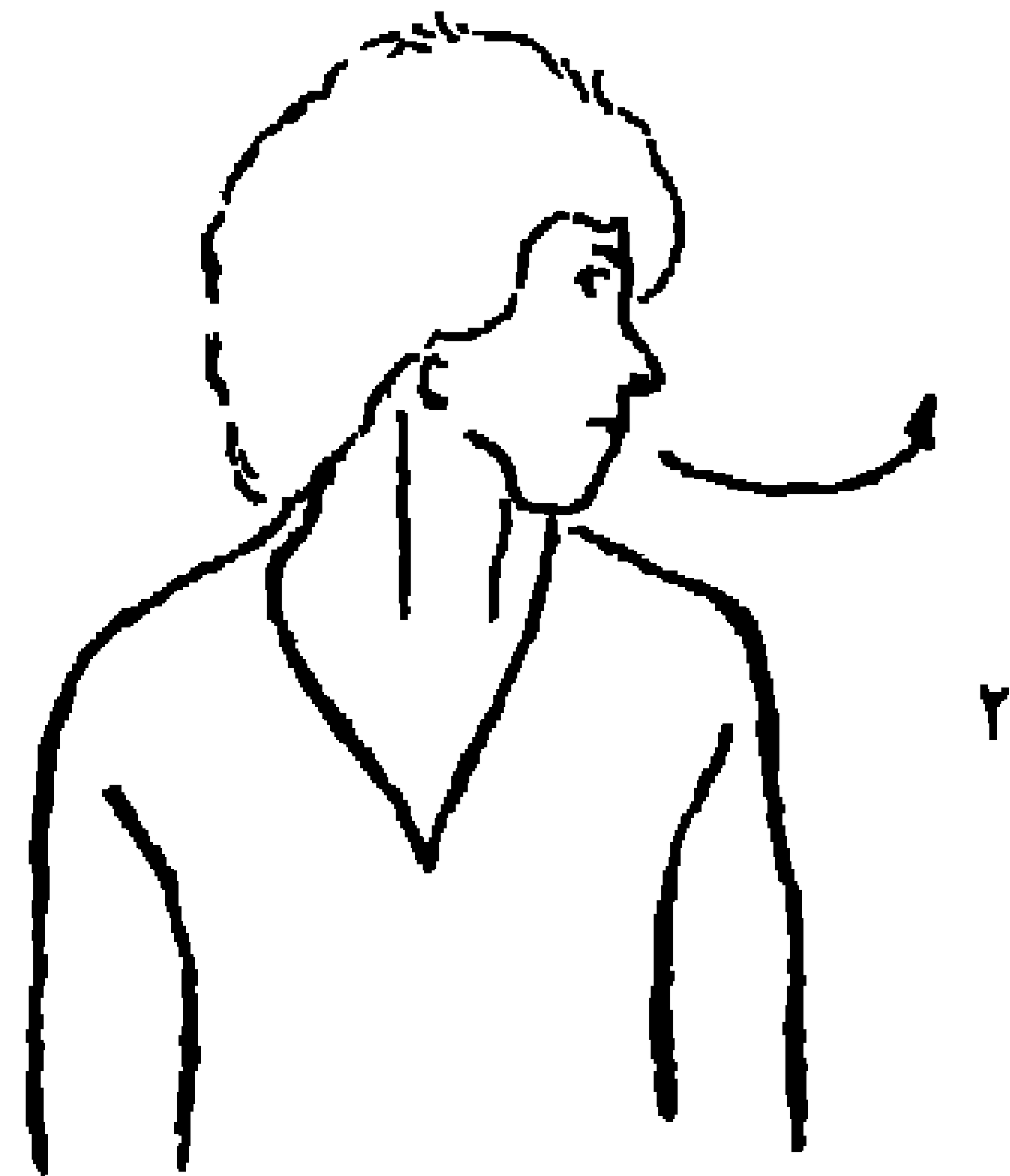
٤ – فى الوضع راقدا ووجهك إلى أسفل ، حاول أن ترفع رأسك إلى أعلى وإلى الخلف .. استرح وكرر .

تمرينات الرقبة

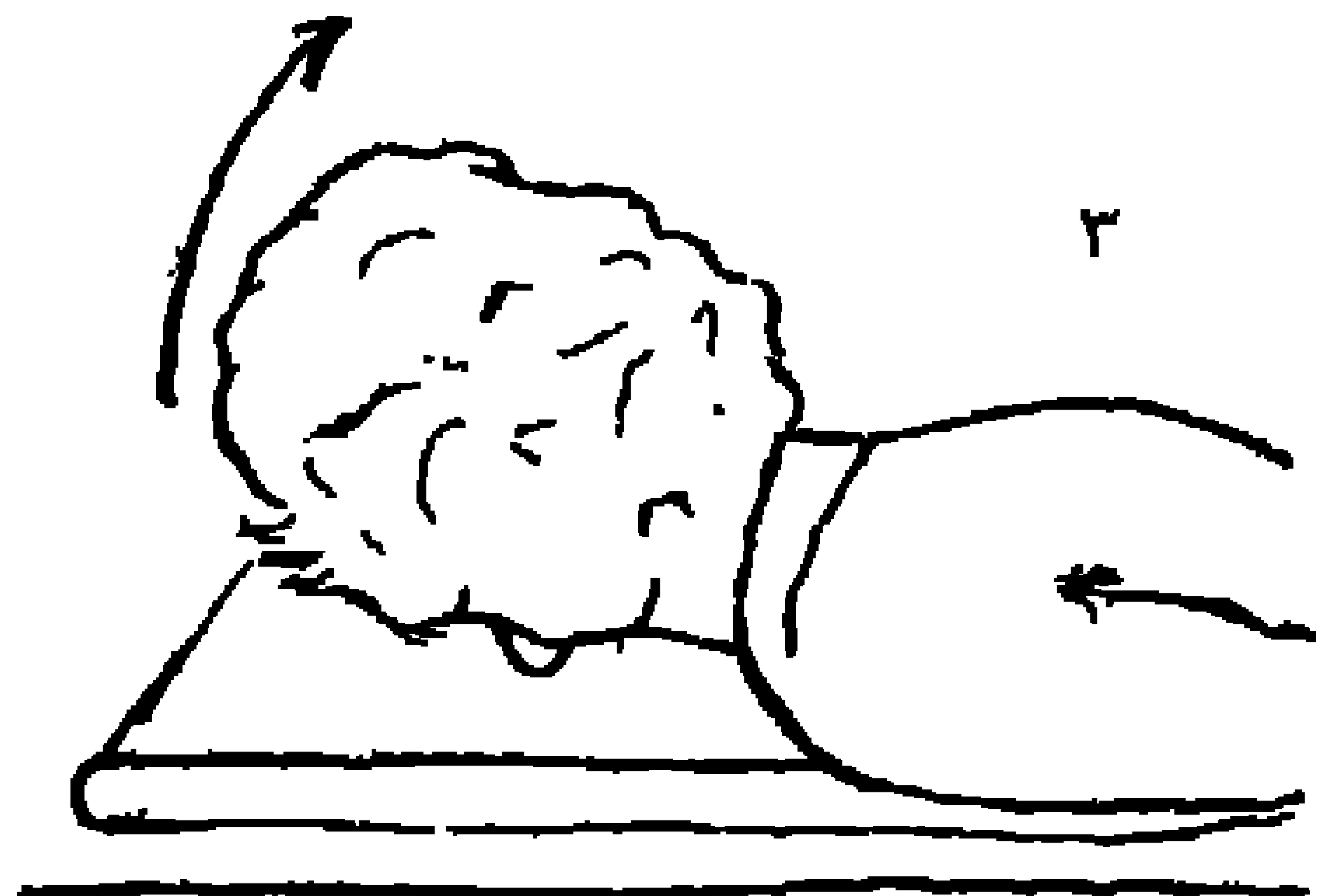




السباحة من التمرينات المفيدة



٢



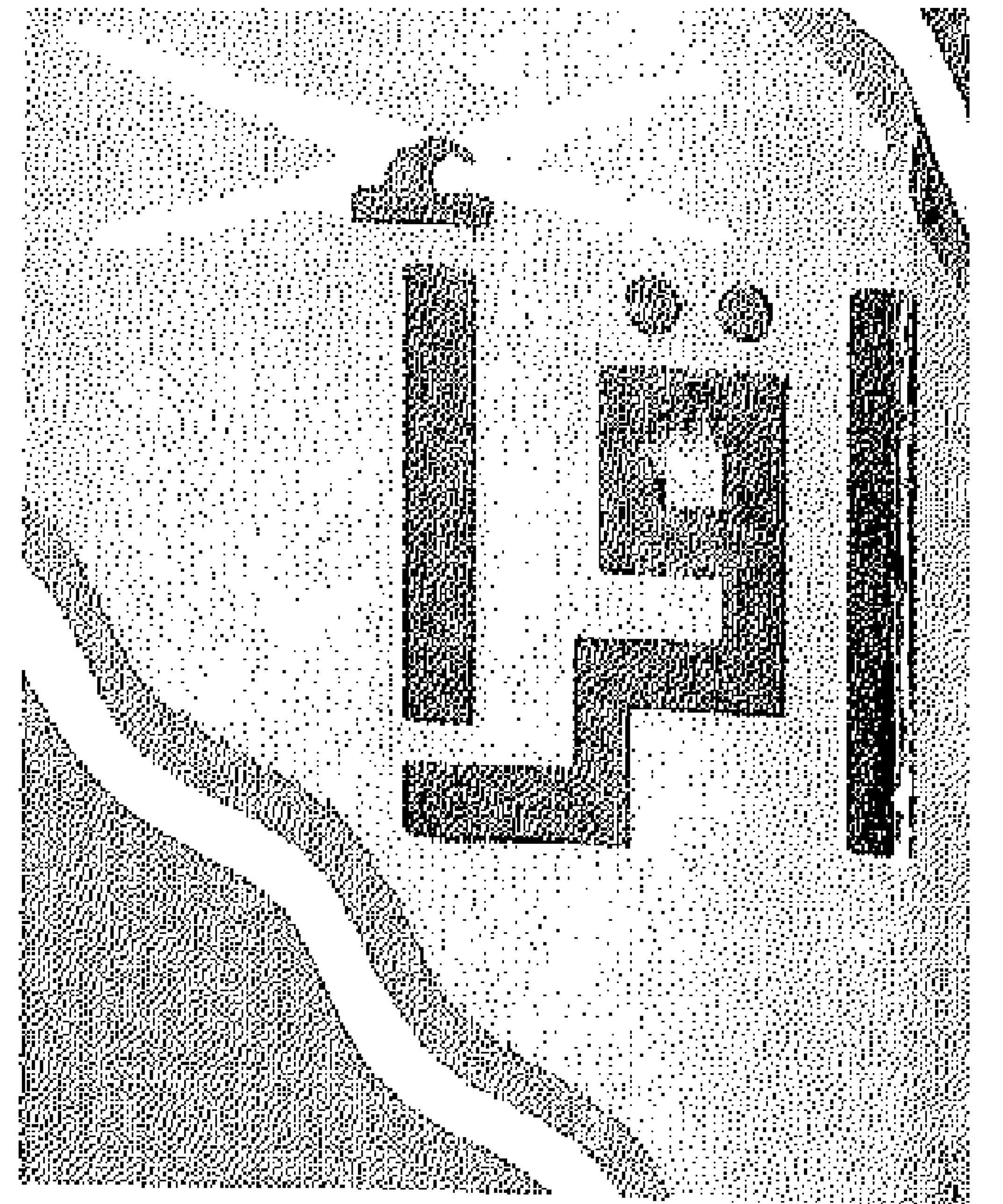
٣

رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٤٤٤٩
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٠٩٧١-٦	ISBN

١ / ٨٤ / ١

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)





حسن محسب

الذين علمونا الحب والحكمة

اقرأ

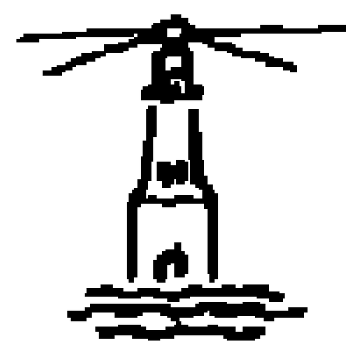
تصدر أول كل شهر

[٥٠٣] سبتمبر - ١٩٨٤

رئيس التحرير أنيس منصور

حسن محسِّب

الذين علمونا الحب والحكمة



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

الإهــداء

إلى .. نجوم هذا الكتاب .

فهم بعض أساتذتى .. وأصدقائى ! ..

و .. كتبهم هى .. بيتى ! ..

وأفكارهم هى .. جامعتى ! ..

وأحلامهم هى .. طريقى ! ..

مع حبىَ وامتنانى ،

حسن محسب

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

المقــدمة

هذا الكتاب .. لماذا ؟ ! ..

* من منا لم يحلم .. أو يتمنَّ .. أن يلتقى ببعض الشخصيات الهامة التى عاشت قبلنا بكثير .. وتركت بصماتها على حياتنا ؟ ! ..

* تخيل معى .. إذن .. أنك تسافر عبر الزمان والمكان .. لتصل إلى عصور سابقة .. قديمة وحديثة .. لكى نلتقى بعدد من العباقرة الذين أرهقوا عقولهم بالبحث والتفكير .. من أجل أن يضيئوا عقولنا وقلوبنا بآرائهم المفيدة .. وروائعهم الأدبية والفنية الخالدة ! ..

* إن العشرات .. بل المئات ، من نوابغ البشر ، تركوا لنا اختراعات واكتشافات .. ومؤلفات عظيمة .. من أجل هدف نبيل .. وهو : أن يحققوا لبنى الإنسان .. الخلاص من الفقر الروحى .. والجهل الثقافى .. وأسباب التخلف ..

* ونحن جميعًا .. نعرف .. أنه .. لولا عطاء أولئك الصفوة من الموهوبين، الذين خصهم الله سبحانه وتعالى، بفيض من نور حكمته، وقبس من عبقرية الخلق والإبداع .. لظلت الدنيا .. فى ظلام .. ولكن .. بمشيئة الله وحده، حفلت كافة العصور بعدد من العباقرة، الذين أفنوا كل حياتهم فى العمل من أجل أن نكون نحن أكثر أملا وسعادة وتطورًا منهم ومن عصورهم! .. فأى تضحية نبيلة قام بها هؤلاء الأساتذة العظام؟! ..

* .. وإذا تركنا - بكل الاحترام - أشخاص أنبياء الله والذين كانوا فى صحبتهم الكريمة - وذلك لصعوبة الجرأة على إجراء أحاديث صحفية، معهم - ولو من باب التخيل طمعًا فى المزيد من حبهم وفكرهم المقدس ..، فسوف نجد أمامنا مئات من البشر العاديين الذين يمكن تخيل لقائهم، وإجراء أحاديث صحفية، وأدبية، وحوار فكرى عميق معهم .. أليس كذلك؟!.

* المسألة ليست بدعة، أو جريًا وراء تقاليع صحفية مفتعلة، أبدًا. إنها تستند إلى جذور أصيلة، يمكن استلهامها من تجربة العبقرية العربية «لابن الأثير» فى رسالته «رسالة الأزهار» و «المعرى» فى خالدته «رسالة الغفران» .. التى جال بها خلال العالم الآخر بجنته وناره، وتخير لحواره الفكرى العظيم ما شاء من أشخاص زمانه والسابقين عليه .. كذلك قلده فى ذلك - كما نعرف، «دانتى» الشهير برائعته: (الكوميديا الإلهية)، وهكذا .. وهكذا ..

إلى أن لجأ بعض الكتاب المعاصرين، إلى مثل هذه الوسيلة - التخيل - لإجراء أحاديث صحفية مع العباقرة، مثلما فعل «محمد عبده عزام» فى كتابه عن الشاعر «أبى تمام».. الذى صدر فى الأربعينات وكما فعل الكاتب والصحفى «أحمد بهجت».. مثلا.. فى حواره بالأهرام مع الملك «توت عنخ آمون».. ومع «إبليس».. إلخ.. إلخ..

* .. يبقى أن أحاول تبرير شىء واحد.. هو: لماذا اخترت هؤلاء النوابغ والعباقرة.. دون سواهم ؟!.. والحقيقة أن الاختيار كان صعبًا.. فأنا كصحفى محترف منذ عام ١٩٥٨ ..، وكأديب روائى محترف أيضًا منذ ١٩٥٧ .. كان لابد أن أتتلمذ على عشرات وعشرات من النابهين فى الأدب والفن والفكر.. ولقد أحببتهم جميعًا لأنهم علمونى الكثير.. لكن - مع ذلك - كان لابد من اختيار هؤلاء فقط من بينهم.. لماذا ؟!.

أولا: لأن فكرة إجراء أحاديث صحفية مع كل النوابغ.. لابد لها من توافر عشرات المراجع، إلى جانب قصص حياتهم ومذكراتهم، وكل ما قيل عنهم، ثم رصد أثرهم فى الحياة و.. و.. وليس هذا بالأمر السهل، إلا إذا توفر لى الوقت الطويل.. الطويل.. وما أصعب ذلك فى هذا الزمن!..

ثانيًا: هناك اعتبار آخر - وهام جدًّا، وهو.. أن هذه اللقاءات

مع هؤلاء النوابغ، كانت جزءًا من عمل أدبي إذاعي طويل - ٩٠ حلقة - مع أهم الشخصيات، في الثقافات العربيـة والإنسانية - اقترحه وأخرجه للإذاعات المصرية والعربية أيضًا - الصديق الفنان الأستاذ «أمين بسيوني» - مدير صوت العرب - بهدف تقديم المزيد من الجرعات الثقافية المكثفة جدًّا والوافية أيضًا، للإنسان العربي، من خلال الميكروفون.. أوسع الوسائل انتشارًا، وأكثرها تأثيرًا في عقول الناس - في هذا العصر - الذي يعاني فيه الناس من مشكلة الأمية الغالبة - للأسف!..

* .. ولعل في هذا ما يكفي، كتمهيد، وإن كنت أود أن أضيف: أن هذه اللقاءات التي تخيلت حدوثها مع هؤلاء النوابغ، ما هي إلا وسيلة.. أو شكل عصري جدًّا، لتقديم دراسات أدبية وفنية وفكرية موجزة جدًّا، وشاملة لقصص حياتهم ومؤلفاتهم وخلاصة أفكارهم - بتركيز شديد - لكي نعرف - بوضوح - في عصر السرعة - كل ما يفيدنا عن الذين أضاءوا عقول الناس.. وقلوبهم.. لكي نزداد حبًّا للحياة.. ونحاول أن نعطيها بعض ما تعلمناه عن.. ومن أمثال هؤلاء الأساتذة الخالدين وغيرهم فهم بحق - بعض - الذين علمونا الحب والحكمة.. وقفزوا بنا فوق هوة اليأس..

والله ولي التوفيق.

محسن محسب

طاغــور

أريدُ أن أحيا مع البشر
فى ضوءِ الشمس فى هذه الحديقة المزهرة
وسَطَ القلوبِ الحية دَعْنى أجدْ مكانًا
على هذه الأرض - تَفيضُ الحياة دومًا
كم فيها من فِراق ولقاءٍ وضَحِكٍ وبكاء
دَعْنى أبنى بيتًا خالدًا
ينسِجُ أغانى من أفراحِ الناسِ وأحزانهم
فإن لم أستطعْ فدَعْنى ما عشت أجدْ مكانًا فى وسَطِهم
دعنى أزرعْ صباحَ مساءَ زهورَ أغانٍ جديدَة لتَقْطِفُوها
خذوا زُهورى بوجهٍ مبتسم
فإذا ذَبُلَتْ - واأسفاه - فاطرحوها بعيدًا

* إلى صاحب هذه الأبيات الرقيقة التى تنبض بالتفاؤل وحب الناس .. نعبر المكان والزمان .. فنذهب إلى الهند فى أواخر القرن الماضى القرن التاسع عشر لنلتقى به .. « طاغور » .. شاعر الهند .. والإنسانية .. بدأ يكتب وهو فى العشرين من عمره .. وقد مارس حبه للحياة والناس ، ودعا للحب والأمل فى كل أعماله المسرحية والشعرية والروائية .. بل إنه كان أيضًا مربيًا للتلاميذ ، أهلا بشاعر الهند العظيم .

– هل تسمح لنا بدقائق من وقتك ..

– بكل الترحيب ! .

قلت له : إنك لم تكتف بالكتابة عما تؤمن به ، بل حاولت أن تطبقه عمليًّا من خلال إنشائك لمدرسة ، وإشرافك على تربية النشء فيها .. هل تتكرم بإلقاء أضواء على هذه التجربة ..

قال طاغور : لقد تمنيت طوال ستين سنة عشتُها للتأليفَ وحده أن أسهم فى تربية أذواق الناس والوصول بهم ومعهُم إلى رهافة الحس ، والتمتعِ بجمالِ الحياة ، ونشرِ الفضيلَةِ فى ربوع الدنيا .. بحب وإخاءٍ ومساواةٍ وسلام لكننى فى بعضِ مراحلِ عمرى اقتنعتُ بأن أحلامى وأهدافى هذه تُؤتى ثمارها بطريقةٍ عملية أكثر ، إذا اهتممتُ بالناشئةِ منَ تلاميذِ المدارس . نعم . تربيةُ الأطفالِ منذُ حداثتهم علي فضائلِ الحبِ والسلامِ يكون أجْدَى . يكون عمليًّا . ولهذا أنشأتُ مدرسة وأدرتُها بنفسى ..

قلت : لعل شاعرنا « طاغور » فى هذا اللقاء السريع يأذن لنا فى إلقاء بعض الضوء على مواقف بارزة من شريط حياتك الطويلة .. نحن نعرف من كتب التاريخ والأدب .. أن والدكم « دفندرانات طاغور » كان رئيسا لجمعية « براهما ساماج » ماذا كان هدف الجمعية ؟

قال طاغور: كان هدف هذه الجمعيةِ التى أنشأهَا مصلح دينى اسمه « راموها راى » – الذى عاش فى المدة من ١٧٧٢ – ١٨٣٢ ويُعدُ أبًا للإصلاحِ الدينِى فى الهند .. آه .. كنت أقول . إن هدف هذه الجمعية كان هو التعاون مع قادة المسلمين الذين فتحوا الهند .. من منطلق نؤمنُ به هو لا يصح أن يقَع فى وَهْم واهم أن لله سبحانه وتعالى شريكًا فى المُلْك . وأن هؤلاء القادة جاءوا إلى الهند بعقيدة الإسلام التى تضعُ حدًّا حاسمًا لأى تأويل فى صفاتِ الله وقدرِته ورحمِته ورعايته لإرادة الإنسان ، وإنارتِه للعقل البشرى بالهُدىَ والرحمةِ والمحبة والإخاءِ بين كل البشر .

قلت له : قبل أن ننتقل إلى نقطة أخرى .. هل تسمح لنا بسؤال .. ما هو جوهر هذه النظرة الدينية المتعمقة التى تتضح فى حياتك وكتبك .. ؟

قال : هو القلبُ النقى الذى يملؤهُ نورُ المعرفة .. وكم تضرعت إلى الله فى أسفارى والدموع تملأ عينى .. أن يأتىَ اليومُ الذى تزولُ

فيه الاختلافاتُ الوثنيةُ بين البشرِ جميعًا وتقومَ مكانَها عبادةُ الله الواحدِ اللامحدود.

* * *

وسألته: سيدى الشاعر العظيم «طاغور».. لقد كتب والدكم سيرة حياته بنفسه وجعلها وصية واضحة لك.. ولكل الهنود.. ونحن نتوقف أمامها هنا فى إيجاز لكى نتبين أثرها على دعوتكم كشاعر الحب والسلام.. فهل تذكر يا سيدى نصائح أو وصية والدكم لكم؟.

قال: لن أنساها أبدًا. لأنها موجزة فى ثلاثة بنود.. مفيدةٌ لكل إنسان..

قلت: أولا.

قال: فى البدء لم يكنْ شىء. ولم يوجدْ إلا الواحدُ العلى الذى خلقَ الكونَ كلَّه.

* وثانيا؟

– إنه إله الحق والحكمةِ واللانهائية.. والخير والقوة.. خالدٌ موجودٌ فى كل شىء.. واحدٌ لا ثانىَ له؟

سألته: والثالثة؟

قال: فى عبادتِه سبحانَه وتعالى. خلاصُنا فى أولانا وأُخرانا.

* * *

قلت : فى هذا المناخ الفكرى المتفتح المؤمن ولد «طاغور» .. فى يوم ٦ مايو ١٨٦١ .. وعاش مع إخوته السبعة وكان أصغرهم .. وكان أبوه دائم الترحال .. وكانت أمه مريضة بذات الرئة .. وكانت الهند تقاسى من الاستعمار الأجنبى ، يستنزف خيراتها ومخزونها من القمح وغيره من المحاصيل ، التى كانت وفيرة هناك .. ويسجل «طاغور» ذكرياته عن تلك الأيام بدقة فى كتابه (مذكراتى) .. ما هى أطرف ذكرى تقفز إلى ذاكرتكم الآن عن تلك الفترة ؟

قال : كان الخادم الذى كلّفهُ أبى وأمى برعايتى يُفَضِّلُ أن يخفف العبء عن نفسه بأن يَرْسُمَ لى - وأنا طفلٌ صغير - دائرةً من الطباشير على أرضِ الحديقة ولا يسمحُ لى أن أتجاوزها ..

* لعل هذا يفسر حبك للانطلاق فى رحاب الطبيعة ..

- معك حق . ففى تلك الأيام وجدتُ الطبيعةَ وجمالها خيرَ صديق لى ، فألقيتُ بنفسىِ بين أحضانها .. وصرتُ أكلمُها بلغةِ الفنِ إلى آخر العمر . نعم . نعم إننى أحبُ الطبيعةَ وسحرَ جمالِها الذى ظلَ يبعثُ فى وجدانى شوقًا مُحَرِّقًا إلى الغناء ..

سألته : لكن الطبيعة يا سيدى لا تثبت على حال .. ففيها إلى جانب الصفاء والهدوء العواصف والرعد والبرق والسحب الداكنة .. فلماذا أخذت من الطبيعة جانبها المشرق فحسب ..

فقال : تذكرى ياابنتى ، أنه كلما كان إيمانُك قويًّا بخالقِ الكون . وجدت حكمةً صافيةً فى كل شىء مهما كان كئيبًا للوهلة الأولى ..

وعلى سبيلِ المثال. لقد كتبتُ فى مذكراتى (عن الخريفِ والشتاءِ، سطورًا.. أقول فيها:

* فى أيام الخريف والشتاء كنت أُهرَع إلى الحديقةِ لحظة استيقاظى من النوم فأشعر أن رائحة الأوراق والأعشاب المبللة بالندى تحضننى.. وأن الفجر يمد إلى وجهه حنونًا غضًا فى أشعة الشمس الباكرة، إن الفجر جاء ليحيينى أنا وكل البشر، وتحياتُ الفجر ملموسة ظاهرةٌ فى أوراق النخيل المهتزة بعنف، إن الطبيعة تضم يديها وتسأل ضاحكة كل يوم.. عما فى باطنى.. فقلت لها..

- ماذا فى باطنى؟ هناك الجمالُ والحب وسحرُ الحياةِ على الدوام.. ليس هناك ثمة مستحيل.

قلت لطاغور: فى سن الثانية عشرة، أتيحت لكم تجربة كانت عظيمة الأثر فى حياتكم.. ولعلها المسئولة عن روح التأمل والعمق فى النظرة التى تميزتم بها طول حياتكم..

فقال: مهما تقدم بى العمر فلن أنسىَ هذه التجربة.. لقد صحبنى أبى معه فى تلك الفترة إلى بلدة «شانتينيكاتيان» ومعناها (دارُ السلام) على مسافة مائةٍ وخمسين كيلو مترًا.. إلى الغرب من كَلْكتا.. فى هذا المكان غرسَ أبى حديقةً صغيرة وأقامَ فى وسطِها منزلاً ومعبدًا يذكرُ فيه الخالقَ الفردَ الصمد. فتعلمتُ منه كيفَ أعبدُ الله.. وكيف أقرأُ كتبَ الفلاسفةِ المحبينَ له وكيف أستغرقُ فى التأمل.. وكيف.. ابتعدُ عن كل الاضطراباتِ التى تشوهُ جمالَ

الحياة .. و .. هنا فى حديقة أبى تعلمتُ كيف أعيشُ أولى أيامى السعيدة بكل الأمانة والحب فى أحضان الطبيعةِ وطلاقةِ الفكر ..

سألته : وكوخك الصغير فى جبال الهملايا .. هل مازلت تذكره ؟

قال : جزاك الله خيرًا يابنيِ إنك تذكرنى بمنابعِ الصفاء ، وأماكِنَ عرفتُ فيها بشرًا اعتنقوا عقيدة التوحيد .. ها .. إنه زمنٌ طويل حقًا . لكننى لم أنس ذلك الكوخ .

قلت : إن ما كتبته من سطور فى تلك الفترة مازال يصلح لأبناء عصرنا الذى يبعد عن عصرك بمسافة قرن من الزمان .. فما هى قصة هذا الكوخ ؟

قال : مع أبى أيضًا رحلتُ إلى جبال الهملايا . وسَط أوديةٍ رائعة الجمال . وأقمنا كوخًا صغيرًا وسط الأشجار المعمرة .. ويداعبُها اصطفاقُ الشلالاتِ وكتلُ الثلجِ العملاقة وهنا .. هنا . بالتحديد . كلمنى أبى . عن أهم حقائقِ الحياة ..

* هل يمكن أن تستعيد كلماته ؟

– لقد قال كلامًا كثيرًا .. سأوجزُ لك جوهره . لقد أرشدنى أبى إلى أهميةِ التعلق بحبِ الحقيقة ، والاستقلالِ فى الحياة ، والشعورِ بعجائب الطبيعة ، وشرحَ لى عيونَ الآداب والفكرِ ، وعلمنى مبادئَ الفلك تحت قبة السماء ، وجعلنى أزدادُ حبًا وتعلقًا بلمعان الفجر الوردى . وكيف أنصُتُ لهدأةِ الصباحِ المبكرِ يغمرُه النورُ الإلهى المتدفق ..

قلت .. معتذرًا : إن الوقت لن يتسع - للأسف - للحديث مع الشاعر العظيم «طاغور» وتغطية كل حياته الخصبة التي امتدت ثمانين عامًا .. ولهذا .. ركزنا على نشأته الأولى .. علها تكون هاديًا لبعض الآباء والأبناء .. وبقى أن نوجه سؤالنا الأخير إلى « طاغور » ..

- هات ما عندك يا ابنى .. سل عما تشاء ..

* لك العديد من المؤلفات .. مثل رواية (البيت والعالم) ، و (المذكرات) ، و (انتقام الطبيعة) ، ودواوين منها (خطوط ومسطحات) ، وغير ذلك من كتب ... لكنى أريد منك الآن أن تختار لنا سطورًا من أحلى ما كتبت .. وما تفضل أن يحمل توقيع الشاعر «طاغور» فى هذه العجالة ؟ .

قال طاغور :

دعنى أبنى بيتا خالدا
ينسِج أغان من أفراح الناس وأحزانهم ..
فإن لم أستطعْ فدعنى ما عشت أجدْ مكانا فى وسط البشر
دعنى أزرعْ صباح مساء زهورَ أغانٍ جديدة ..
لتَقطِفوها ..
و .. خذوا زهورى بوجه مبتسم
فإذا ذَبلت - واأسفاه - فاطرحُوها بعيدًا
وازرعوا .. زهوركُم أنتم . بوجه مبتسم

جوته

* من حماقة الإنسان فى دنياه
أن يتعصب كل منا لما يراه
وإذا الإسلام كان معناه أن الله التسليم
فإننا جميعا نحيا ونموت مسلمين
فلنهاجر إذن إلى الشرق الطاهر الصافى
كى نستروح جو الهداة والمرسلين
فإلى هنالك حيث الطهر والحق والصفاء

* * *

كما اتفقنا .. سوف .. نعبر الزمان والمكان لنلتقى بصاحب هذه الأبيات الشاعر الألمانى الشهير «جوته» .. الذى تحدث عن التقاء

الشرق والغرب كطريق إلى السعادة والنقاء والصفاء.. فى معظم أشعاره ومؤلفاته الخالدة..

الزمان: الربع الأخير من القرن الثامن عشر.. منذ حوالى مائتى عام.

المكان: مدينته فرانكفورت.. نقترب بالميكروفون من فارس هذا اللقاء.. سيدى الشاعر العظيم «جوته».. هل تسمح لنا بدقائق من وقتك..

قال: أهلا بك.. أنا رهنُ إشارتكِ.

قلت: قبل أن نبدأ.. هل تسمح لى بسؤال صريح..

- تفضل..

* كل من قرأ لك (آلام فرتر، وفاوست) وغيرهما يشعر بأنك تكثر من الحديث عن القلق.. هل تشعر بالقلق فى أعماقك ؟..

قال: لا أدرى.. لعل فى داخلى قلقًا كبيرًا، لا على نفسى كإنسان وإنما على البشر من حولى.. وربما لأن الناسَ يصرونَ على التعرف بِدافعِ الغريزة، أو سعيًا وراءَ الفرصِ، والغاية عند بعضهم ليبررُ الوسيلة، ومن هنا حاولتُ أن أجسدَ لهم بشاعة القلق، لكى أدعوهم إلى محبةِ (غذاءِ الروح)، و (محبة الإيمان)، بوصفها مسألةً تتعلقُ بثقافةِ العقل، وتنظم لنا نشاطَنا العقلى بطريقة أفضل وأكثرَ تحضرًا..

قلت له: بيننا وبين عصرك أكثر من مائتى عام، ومازال القلق

الذى صورته فى كتبك وأسعارك يأكل عصرنا ويكاد يعصف به، ومازلنا نحاول أن نفصل بين المدنية والقلق ونرجو أن نوفق، لكن هل تسمح لنا أن نعود إلى سنوات نشأتك الأولى فى مدينة فرانكفورت، حيث ولدت فى يوم ٢٨ أغسطس سنة ١٧٤٩، أليس كذلك؟

قال «جوته»: هذا صحيح،.. ومازلتُ أذكُر هذه السنواتِ بوضوح،.. كانت أسرتى تنحدرُ من أصلٍ ريفى من الفلاحين والحرفيين.. وأصحابِ الفنادق. أما أسرةُ أمى فمنها بعضُ العلماءِ ورجالِ القانون، لكن جدى لأبى كان خياطًا ماهرًا. وأخيرًا استطاع تكوينَ ثروة بزواجِهِ من صاحبة فندق شهير. ولما فشِلَ فى انتخاباتِ بلدية فرانكفورت، تمكن فى عام ١٧٤٢ من (ابتياع) لقب مستشار إمبراطورى، فصارِ على قدمِ المساواة مع المواطنين الأكثر احترامًا واعتبارًا، والطريفُ أن شراءَه، لهذا اللقب أبعده إلى الأبدِ عن المناصب الرسمية..

* تقول فى كتابك (الخيال والحقيقة) «إنك ورثت عن أبيك الوفاء.. وأخذ الحياة بجدية».. فماذا ورثت عن أمك؟

– كانت أمى شديدة الحيويةِ والمرح، وقد تعلمتُ منها كيف أسرُدُ القصصَ والروايات، لكننى مدينٌ فى الحقيقةِ لتربيةِ أبى لى، فمنذ طفولتى المبكرة كان زمامُ الإشرافِ على تربيتى بيدِ أبى، هذا الأب الذى كان يقدِرُ العلم، ويبذُلُ المستحيلَ فى سبيلِه، وقد وفر لى

معلمينَ خصوصيين - شأن أطفالِ البيوتِ الكبيرة - وجعَلَهم يعلمونني اللاتينيةَ واليونانية. ثم وأنا في العاشِرة جعلني أقرأ ألف ليلةٍ وليلة، وهوميروس، وفرجيل، وأوفيد، والكتب الشعبية الألمانية كما اهتم بثقافتي الدينية..

* لكن نشأتك الأولى شهدت أحداثًا دامية ربما كانت السبب في القلق الذي تسرب إلى نفسك..

- لعلك تقصد حربَ السنوات السبع - التي قامت بين بروسيا والنمسا سنة ١٧٥٦.

* كم كان عمرك وقتها؟

- ست سنوات. وقد صدمتُ بعنفٍ من قسوة هذِه الحرب. وجدتُ نفسي متفرجًا على مأساةٍ بشعة؛ ومن هنا أخذتِ الشكوكُ تساوِرني إلى حدٍ ما..

قلت: ما دمنا نتحدث عن الحرب فلابد أن نشير إلى الأثر الفني المبكر الذي أشرت إليه في مذكراتك عن فترة احتلال فرنسا لمدينتك فرانكفورت..

قال: آه كانوا قد جلبوا معهم فرقةً مسرحيةً فرنسية، وتسنى لي أن أشاهدَ عروضَها بصورة منتظمة، كنتُ آنذاك في الحادية عشرةَ من عمري، وشاهدتُ مسرحياتِ (راسين، وموليير) ومازلت أتذكرُ بشغفٍ حيويةَ المسرح، وخاصةً عروضَ مسرحِ العرائس..

* أما زلت تذكر أول أبيات نظمتها من الشعر؟

قال : إننى لا أنساها أبدًا .. قلتُ فيها :

ما شَعَرْتُ بأننى لم أعط جناحين
لكى أضربَ بهما صُعُدًا
ولربما أيضا .. حسبتُ أننى أملِكُهما وأستطيعُ الطيران
فما إن كدتُ أحلقُ بمفردى ، حتى سارعَ الضباب
إلى إسدال حُجُبه أمامَ عينى ، . حتى تراءت
لى شهرة الرجالِ العظام ..

فأدركت للمرةِ الأولى كم يحتاجُ نبل الشهرة إلى جهودٍ مضنيةٍ.

* غريب .. إن الأبيات تكشف عن شوقك الغريب لأن تكون أديبًا يحلق بجناحيه ، وعن إدراكك لمسئولية الأديب مع أنك كنت صبيًّا صغيرًا ..

– هذا صحيح ، .. كأنما كنتُ أحددُ خَط حياتى الذى التزمتُ به بعدَ ذلك ، وهو اتجاه قد نحوت فيه إلى تحويل كل شىء إلى عملٍ يبعثُ البهجةَ والسرورَ فى نفسى ، أو يعذبُنى ويؤلمنى .. المهم .. أننى ظللت أشْغَلُ نفسى برسم صورةٍ أدبية ، أو كتابةِ قصيدةٍ شعرية ، لكى أتمكنَ من تصحيح مفاهيمى عن الأشياء .. وبالتالى تحقيق سعادتى ، وتهدِئة دواخلِ نفسى .. ونشر المزيدِ من الجمالِ فى الوجودِ من حولى ..

قلت : « تُلح عليك دائمًا فكرة الجمال .. هل توجز لنا فلسفتك فى الجمال ..

قال : يقالُ إن النورَ هو الحقيقة ، وأقول إن النور هو الجمال .. الجمال مملكةٌ مؤكدة أقمتُ لها عرشَها فى كتبى كلها ، وكنتُ أبثُّ من خلالها أشواقى إلى الإيمانِ ونورِه الحقيقى ..

* أظن أن الوقت قد حان لكى نلقى نظرة معك على بعض أعمالك الشهيرة . (فاوست) مثلا ، (وآلام فيرتر) ..

– فى عام ١٨٣٠ وجدتُنى أكررُ على المستشارِ الألمانى « فون موللر » ، نفس كلماتِ (فاوست) التى أحب تَكرارَها ..

* وهى ؟

– يجبُ على المرءِ أن يتحولَ ويتغير ويتجددَ ويجدد شبابَه بصورةٍ مستمرة لئلا يتعثر ويصيبَه الجمودُ والتحجر ..

* قبل أن تكتب (فاوست) .. نجدك تكتب سطورًا لها مغزاها .

– نعم تلك التى قلت فيها إن عبقريتى كلها تنصبُ على مشروع من شأنِه أن يؤدىَ إلى نسيانِ « هوميروس وشكسبير » ، وكل شىء ، فأنا أعكف الآن على كتابةِ مسرحيةٍ لقصةِ واحدٍ من أنبلِ الألمان وأشرفِهم ، .. وأعملُ على إنقاذ ذكرى رجلٍ شجاعٍ وكريمِ الخلقَ ..

* من هو ؟ ثم .. ما هذا الغرور ؟

– إننى أتحدثُ عن مسرحيتى (العصفُ والاندفاع) ، وكانت عن قصة « جوتغريد برليشينجن » ، وهو لصٌّ ألمانىٌّ شهير ، رأيت أنه لا يقل فى مأساته عن « هاملت شكسبير » ، وكان ذلك عام

١٧٧١ .. أما عن الغرور الذى تسألني عنه فأقول : إنك أمامَ عبقرية فذة مثل « شكسبير » لابد أن تتسلحَ بالثقةِ الكبيرة وإلا عجزت عن حمل القلم وإضافة أى شىء ..

* هذا يأخذنا إلى رأيك فى « شكسبير » .. متى بالضبط تعرفت إلى مسرحه ؟

- كان ذلك فى ١٤ نوفمبر ١٧٧١ .. عندما دعيتُ لإلقاء خطابٍ قصيرٍ عن حبى « لهاملت » فى حفلٍ أقامتهُ ألمانيا فى ذكرى « شكسبير » . وقد هزنى فى « شكسبير » أنه ضَمَّن مسرحياتِه وحدة الكونِ والطبيعة ، وأضفى معناها على أبطالِه فى صراع الخير والشر ، والحقيقة أن مسرحياتِه كلها تدورُ حولَ النقطةَ التىَ لم يسبَقْ إدراكُها مسرحيًّا ، ولا تحديدُها فلسفيًّا ، وهى . نقطةُ تَصادم الغامض أنانيتنا مع إرادتِنا الطموحة للمثل الأعلى .

قلت له : ظهر كتابك الشهير .. (آلام فرتر) فى خريف عام ١٧٧٤ .. وأحسن الألمان استقباله ، كما ذاع ذيوعًا كبيرًا فى ربوع العالم بعد ذلك .. وهناك اتهام صريح بأنك جعلت من « فرتر » نسخة ألمانية من « هاملت شكسبير » ؟ .

قال « جوته » : ربما .. فالشاب « فرتر » يتحلى بحساسية عميقة وصافية ، وشفافية واضحة ، إنه يضيعُ نَفسه فى خضم الأحلام . ويظل يتأملُ تأملًا نظريًّا ، حتى يَثْقُبَ دعائمَ الأرضية التى يقفُ عليها ، وأخيرًا يقع - فريسة للأهواءِ والانفعالاتِ التى عصَفَتْ به فى

النهاية، ولكنني أصارحك بأنى لم أقصد، بل لم أتذكرْ « هاملت » وأنا أكتبُ عن « فرتر » ..

* هل هو توارد خواطر .. أم تأثر بحبك « لشكسبير » .. دون أن تدرى ..

- الإيضاحُ الوحيد هو أننى قصدتُ فى « آلام فرتر » تفسيرَ تلك الظاهرة المسماةِ بالعاطفية والتشاؤم، التى سادت خلال الربع الثالثِ من القرن الثامن عشر، وتأثرَ شبابِنا بالأفكار الكئيبة والسوداوية الواردةِ لنا من الأدب الإنجليزى، ودعوتُ إلى التمسكِ بأناشيدِ البطولة، وأدنتُ ظاهرة الانتحارِ.. بكلِ أشكالِها، المادية والمعنوية، إن الانتحار - جبنٌ يجبُ أن نرفُضَه من أجل أن يفيق شبابُنا إلى روعةِ الحياة .. ويؤمنَ بالمُثلِ العليا .. إن (آلامَ فرتر) كئيبةٌ حقًا، لكنها تدعو للعكس.

* إذن فقد كنت تصور تردد « فرتر » لكى تدينه وتدعو إلى عكسه، تدعو إلى الصلابة والتماسك والأمل والتفاؤل ؟.

- هو ذاك - والجمال - أولا وأخيرًا ..

* ما هى السطور التى تحب أن نختتم بها هذا اللقاء الممتع ؟

قال جوته : متى عرف المرء قليلاً من حسناته، وامتلك الطاقاتِ اللازمة فإن الإحساس النبيلَ يبادرُ بسهولة إلى إيقاظِ الشجاعةِ من جديدٍ فى وجدانِه، وسرعان ما يزولُ التكاسلُ والتراخى واليأس ..

عندما ينقلبُ الإنسانُ على ذاتِه ولو لمرةٍ واحدةً فحسب، فإنه

يضعُ قدمه خارجَ التراخى، وينهض، ليكونَ عملاقًا. أقوى من كل الآلام..

قلت: للشاعر «جوته»، وأنا أحاذر من إزعاجه.

- هل مازلت تذكر قصيدتك عن الإيمان؟..

قال «جوته».. ووجهه يزداد صفاءً:

ملائكة الله فى موكب - ترفرف صاعدة هابطة - لتنعش أرواحنا بالنغم - وتسعدنا بغناء السماء.. فالخالق يحكم فى الأرض والسماء.. نظرته سادت فى البحر.. والموج تراجع للخلف.. والسيف المصقول اللامع أمس يتجمد فى الغمد - والأمل تحقق والدين..

وتجلت معجزة الحب..

نورًا فى صلوات المؤمن..

شكسبير

ضيفنا الذى نشد إليه الرحال عبر الزمان والمكان، لنلتقى به الآن.. يبدو كأنه يعيش بيننا.. فرغم أنه عاش فى القرن السادس عشر.. فإننا نشعر أنه يعيش معنا اليوم وكأنه أحد المعاصرين.. إنه الشاعر والمسرحى الفذ «وليم شكسبير».. ولا نزيد فى التعريف فهو لا يحتاج إلى المزيد.. ونتجه رأسًا إلى ضيفنا.. هل تسمح لنا بلقاء قصير؟

قال: مرحبًا بكم.. هل أنتم نقاد أيضًا؟.

قلت: (باسمًا) لا.. ولكن لم هذا السؤال عن النقاد..؟

– لا أدرى لم يقفون منى هذا الموقف.. تصور.. أحدهم يقول عنى إن المصادفة وحدها ساقت إلينا «شكسبير» هذا.. وإنى فى

دهشة، إنهم يرون فى هذا الـ.. «شكسبير».. شيئًا من العظمة والسكينة والكمال.. وأنه صاحب صوت رنان فى غنائه بالنوازع البشرية.. كيف؟ هكذا تساءل ذلك الناقد.. وقال.. ما كان يجب أن يخرج «شكسبير» من قريته بسبب ما أوتى من موهبة فذة فى صيد الغزلان..

قلت: (ضاحكًا) غريب فعلا.. لكن إحساسك سينقلب رأسًا على عقب حين أقول لك إنه برغم مضى أربعة قرون بيننا وبينك، فإن النقاد جميعًا فى كل بلاد الدنيا يولعون حبًّا بمسرحك.. وإن الكتب والدراسات النقدية التى كتبت فيه لا تعدو كما أنك صرت مقياسًا لا أدبيًا، لكل من أراد أن ينتمى إلى عالم الفن والأدب عمومًا والمسرح والشعر على وجه الخصوص.

– قد تكون صادقًا يا ولدى.. ولم لا؟ إننى أريدك أن تتعلم حكمة موجزة.. جدًّا..

* وما هى هذه الحكمة..؟

– ليس هناك كلمة أو عمل لرجل ما، إلا ولها جذور منشؤها العالم كله بكل ثقافاته أجمع، ولابد أن تعود كلمات الرجل.. وأفعاله.. فالتأثير آجلا أو عاجلا، ظاهرًا أو باطنًا.. فى العالم أجمع..

قلت: دعنى إذن أنقل لك ما يقال عنك.. لعله يصلح مادة لهذا الحديث السريع بيننا ولعلنا نسمع تعليقك عليه..

- قل ما تشاء .. تفضل يا ولدى !.

* يقولون إنك كنت فلاحًا فقيرًا يحرث الأرض .. ثم تفجرت فى وجدانك موهبة الشعر بلا علمٍ وبلا ثقافة .. و ..

قاطعنى « شكسبير » : لقد قالوا أيضًا عنى - وفى حياتى - إننى كنت صبى جزار ، ووصل بهم الخيال إلى حد أنهم زعموا أننى كنت ألقى بالمواعظ والمراثى ، كلما قمت بذبح شاة أو عجل .. (يضحك) .

* وقالوا إنك كنت شابًا فاسدًا لا عمل له غير السُّطو على حدائق الأغنياء ومعزاتهم ..

- أحدهم قال إننى اضطررت إلى الهرب إلى لندن بعد أن أصدر أحد الوجهاء امرًا بالقبض علىَّ ..

سألته : وهل .. تقول لنا الآن .. ماهى الحقيقة وسط كل هذه الأقاويل ؟

قال «شكسبير » كنت فلاحًا هذا صحيح .. وعملت فى كل المهن التى كانت متاحة أمام كل فلاح فقير فى عهد الملكة « الباصبات » ، لكن المهنة التى أحببتها وشكرت الله عليها فيما بعد ، هى (حارس جياد) فى لندن ..

* لأنها هى التى أدخلتك إلى عالم المسرح ..

- نعم .. كنت أحرس جياد المتفرجين أمام أحد المسارح فى لندن ، ثم استطعت إقناعهم بموهبتى ، فعملت ممثلا بنفس المسرح ،

ثم كتبت مسرحياتى التى جعلتنى أملأ جيوبى بالنقود ، وأعود إلى بلدتى « ستراتفورد » متباهيًا بثروتى - بعد الفقر الرهيب - وأشتريت فيها عقارًا .. و .. المهم هنا هو أننى أريد أن أوضح أننى كنت ريفيًّا حقا وفقيرًا حقا ، لكننى لم أقل الشعر والمسرح بالسليقة وحدهما ، لقد تعبت من كثرة القراءة والاطلاع ..

قلت : إنك بذلك تختصر لنا مشوارًا طويلا من رحلتك .. لكن .. دعنا نلخص لك أهم الآراء التى اختلفت حولك أنت بالذات ..

- قل يافتى .. ماذا قالوا ؟

* بعضهم يرى أنك كنت أسطورة خيالية .. وأن « شكسبير » ربما كان ممثلا .. كان آخر دور مثلته فى حياته هو دور (الشبح) فى مسرحية « هاملت » ..

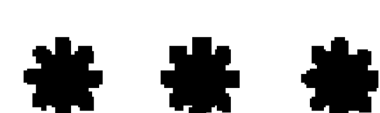
سألنى « شكسبير » : والرأى الآخر ..؟

قلت : خلاصته أنك كنت حقيقة مؤلفًا موهوبًا ، ومراجعنا فى ذلك كثيرة ، مثل : دفاتر الزواج فى كنيسة « ستراتفور » بلدتك ، وسجلات الغرامات والمخالفات ، والضرائب وعقود البيع والشراء ، ومنها تمكن الدارسون عبر العصور من وضع صورة تقريبية عن « شكسبير » وأسرته ، وعما حققته من نجاح ، وشراؤك لمنزل ثم عزبة .. ومشروع تجارى وقد فرضت عليك غرامة .. هل تذكرها ..

ضحك « شكسبير » .. وقال : (ضاحكًا) أذكرها جيدًا ، لأنها كانت أول دليل عملى على أنى ودعت حياة الفقر الشديد ، وصرت من الأثرياء .. آه .. لقد دفعت غرامة باهظة جدًّا لأننى قمت بتخزين القمح فى حظيرة جيادى ..

قلت : (ضاحكًا) لكنك نلت الكثير من المكافآت الملكية أيضًا .. هل تذكرها ؟

قال : على مدى اثنتى عشرة ليلة كاملة كنت مع زملائى نقدم عروضًا مسرحية فى البلاط الملكى احتفاءً بأعياد الميلاد ، وكنا نجزى بمبالغ ضخمة شأن أية فرقة مسرحية تجيد عملها .. هذا هو كل شىء .



سألت « شكسبير » : لنحاول الإلمام بفترة مجهولة من حياتك .. أعنى نشأتك الأولى .. ماذا تذكر منها الآن..؟

فقال : ولدت فى أبريل عام ١٥٦٤ فى مدينة « ستراتفورد » .. على نهر « أفون » فى مقاطعة واريكشير . وكان أبى من التجار الصاعدين فى تجارة الجلود والصوف والأخشاب كان أبى « جون شكسبير » رجلا طموحًا بحق .. كان يحلم بأن ينتخب ذات يوم عمدة لستراتفورد . وصار بالفعل رئيسًا لشيوخ البلدة ، أى (عمدة) لها ، وكان من مهام عمل العمدة ، أن يشاهد عروض الفرق المسرحية الجوالة ، وأن يكافئ المجيدين منهم ويمنحهم رخصة

لتقديم تمثيلياتهم بالمدينة .. ولهذا قدر لى أن أشهد فرق الممثلين الجائلين منذ طفولتى ، كما كانت أمى « مارى أردن » ، هى الابنة الصغرى لأحد الملاك الزراعيين ، وكانت تعلمنى اللغة اللاتينية والفنون ، لأنها كانت طموحة أيضًا .

* وكيف إذن صرت فقيرًا معدمًا .. وهاربًا من الذين يتهمونك بالسرقة و .. و ..؟

– حلت بأبى بعض النكبات ، وعذبتنى أحلامى فى أن أكون ممثلا ومؤلفًا ، وهجرت المدينة الريفية إلى العاصمة لندن و .. عشت حياتى .. بحلوها ومرها

* فى عام ١٥٨٢ ورد اسمك فى سجلات طالبى الزواج .. على عجل .. لماذا ؟

– لألحق مواسم الأعياد ، وقد تزوجت وأنا فى الثامنة عشرة من عمرى ، تزوجت الفاتنة « آن هانواى » ، ابنة مزارع معروف فى بلدتى ستراتفورد ، وكانت يتيمة الأبوين وتكبرنى بثمانية أعوام ، وبالمناسبة لم تكن ذات مال كثير ، فكل مادفعته لى عند زواجها هو مبلغ ستة جنيهات و١٣ شلنًا ، وقد أنجبت لى ابنتى « سوزانا » ، وأنا فى التاسعة عشرة من عمرى ، ثم أنجبت لى توءمين عام ١٥٨٥ هما « هامنت ، وجوديث » ، وفى عام ١٥٨٧ تركت زوجتى وأولادى لدى والدى فى ستراتفورد .. وهاجرت إلى لندن وراء طموحى ..

* * *

* لا شك أنك تذكر الآن أنك هبطت إلى لندن وأنت فى نحو الثالثة والعشرين من عمرك .

قال « شكسبير » : كان عهد « الياصبات » قد أثمر الكثير ، وكانت لندن تشهد نهضة مسرحية مدهشة وكانت الملكة « أليزابيث » الأولى تستعد لأن يكون عهدها فاتحة تاريخ طويل من الازدهار ، ثم التوسع فى تكوين الإمبراطورية البريطانية ..

* لقد قيل عن الإمبراطورية البريطانية بعد ذلك أنها لا تغرب عن أملاكها الشمس لكن الأيام دول ، كما تقول مسرحياتك نفسها .. غربت الشمس .. وبقيت أمجاد أخرى من بينها أنت « ياشكسبير » ، بمسرحك العظيم وأعمالك الخالدة ، « هاملت ، وعطيل ، والملك لير ، وماكبث » وغيرها كثير .

– لقد كتبت مسرحياتى فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، فى ذروة عصر النهضة .. فى إنجلترا .. لقد ولد المسرح الإليزابيثى) .. لكن .. أود أن أحكى لك شيئًا طريفًا ..

قلت : تفضل .. كلنا فى شوق إلى حكايات « شكسبير » .

قال : يوم وصلت إلى لندن .. بأحلامى ومسرحياتى .. كانت البوارج الأسبانية العملاقة تحاصر شواطئ جزيرة بريطانيا .. وتهدد بغزونا .. بعد أن تجرأت الملكة « أليزابيث » على تحدى أوامر « فيليب الثانى » ملك أسبانيا .. الذى غضب وهدد .. لأن رجال

البحرية الإنجليزية جزءوا وتعرضوا لسفن أسبانيا فى عرض البحار ..

قلت معتذرًا : تحكى لنا كتب التاريخ الكثير عن تنازع أسبانيا والبرتغال ، ثم بريطانيا على اقتسام بلاد العالم ونهب ثرواتها .. وهذا على العموم ليس موضوعنا .. فالوقت لن يتسع إلا لحديث سريع عن أهم مسرحياتك .. ياسيد « شكسبير » !

* * *

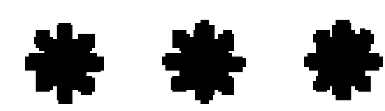
قال : فى عام ١٥٧٦ بنى « جيمس برباج » مكانًا للهو على غرار حدائق الدببة أسماها (المسرح) ، وبنى منافس له مسرحًا آخر أسماه (الستار) ، ثم أنشئوا المسرح (الوردة) عام ١٥٨٧ ، ومن هنا بدأ الازدهار المسرحى الذى بدأ كالعادة بحركة إحياء التراث والترجمة والاقتباسات ، وكان ألمع كتاب المسرح هو « كريستوفر مارلو » الذى طوع الأشعار للأغراض المسرحية ، ومنه تعلمت الكثير فى هذا الشأن .

* لعل أغلبية القراء يعرفون الكثير عن مسرحياتك (روميو وجوليت ، وعطيل ، وهاملت وغيرها) ، لكننا لا نعرف كيف كانت صورة المسرح على أيامك ..

قال « شكسبير » : كان مسرحًا مفتوح السقف يعتمد على ضوء النهار ، وعلى خيال الجمهور عند تقديم المناظر الليلية ، وكان العرض يبدأ فى الساعة الثانية أو الثالثة بعد الظهر .. ومن هذا

كثرت شكاوى أصحاب المتاجر والحرف لتعلق صبيانهم وعمالهم بالفرجة على المسرح .

وكان التمثيل يدور على منصة عالية ، يحيط بها النظارة من ثلاث جهات أو كانوا يحيطون بالممثلين من كل الجهات .. وهذا يعنى أنه لم يكن بالمسرح أى فاصل وهمى أو حقيقى ، بين الناس والمسرحية وأحداثها وممثليها ، وكان الجمهور فى المقدمة يجلسون على الأرض ، أما جمهور الصالة فيشاهدون العروض وقوفًا ، وكان المسرح يخاطب كل الأذواق .. وكان الممثلون يخشون إغضاب جمهور الأرض وإلى هذه الجماهير - الجالسة أرضًا - يرجع إنقاذ المسرح والدراما عمومًا من الجمود الأكاديمى .. وألغاز اللغات القديمة .. ويرجع أيضًا إلى ذوق الجمهور حرص الكتاب والممثلين على الاتجاه الترفيهى وخاصة الترفيه الراقى مع نقد للحياة والمجتمع .



قلت له : كان « شكسبير » يكتب لمسارح تعرض نهارًا . وخالية من الإضاءة والديكور والستائر ، ومن كل الحيل المسرحية المعروفة حاليًا ، ومع ذلك ، ظل إلى الآن ، هو « شكسبير » ألمع كتاب المسرح عبر العصور ، بسبب بسيط جدًا ، هو كما يقول « توماس كارلايل » فى كتابه الابطال :

« كان « شكسبير » مؤمنا بعظمة الله فى سعة السماء والأرضين ، وكان شاعرًا ذا عقل مفكر خلاق ، وكان يملك المقدرة على أن يمد

بصيرته لجميع أصناف الرجال من : « هاملت ، إلى عطيل ، إلى روميو ، إلى فولستاف » .. ليصورهم فى أكمل خلقهم وصفاتهم ونواقصهم البشرية ، وكان يعبر عن مختلف نوازع الإنسان من حب ، وشجاعة ، وضعف ، وغيرة ، وقوة بأس ، وشفافية وإيمان قوى » ..

وهذا صحيح .. طبعًا .. من منا لم يسمع عن « هاملت ، وماكبث ، وعطيل ، والملك لير ، وروميو وجوليت ، وأنطونيو وكليوباترة » وغيرها من روائع « وليم شكسبير » .. من منا لم يقرأ بعضها مرة فى كتاب ، أو رأى بعضها مرة على المسرح ، أو شاهد بعضها مرة على شاشة السينما ؟.. أكرر لك أن روائعك مازالت تعيش معنا إلى اليوم ..

قال « شكسبير » فى تواضع : وهذا فى حد ذاته أكبر شرف يحلم به أى فنان أو أديب .. أن تظل كلمته تتردد من بعده وتجد أصداء فى قول الناس ووجدانهم فى الأجيال المتعاقبة ..

قلت : لقد قال النقاد المعاصرون لنا الكثير فى هذه النقطة .. وحاولوا أن يفسروا سر بقاء روائعك وخلودها .. لكننا نحب أن نعرف تفسيرك أنت ..

قال : إن الكاتب يكتب كلمته وحسب ، ويفضل أن يترك الحكم عليها للناس ، ومع ذلك ، فإذا كنتم مصرين على أن أقول رأيى فى هذه النقطة .. فإننى أتصور أن السبب هو أننى حاولت أن

أكتب عن الإنسان وللإنسان ..

* بمعنى ؟

- بمعنى أن أختار موضوعات إنسانية .. تبقى ما بقى الإنسان .. قد تتغير الظروف والملابسات من عصر إلى عصر .. لكن تبقى النوازع الإنسانية فى جوهرها هى هى لاتتغير .. (الغيرة والشك) فى « عطيل » ، (الطموح المدمر) فى « ماكبث » ، (علاقة الأبناء بالآباء) فى « الملك لير » ، (الحب وصراعه مع الحقد والكراهية) فى « روميو وجولييت » وهكذا .

قلت : عظيم .. لكن المسألة لاتتوقف على الموضوع وحده .. فمسرحياتك من حيث الشكل الفنى ومستوى الشعر الذى كتبت به .. مازال يستوقف النقاد والناس كمدرسة يقاس عليها ..

- معك حق .. فى مجال الشكل الفنى قد يكون هناك إسهام متميز أضفت به إلى ما كان سائدًا حولى فى عصر النهضة ..

* كانت سِمَةُ عصر النهضة .. أن يُرجع إلى أصول التراث الإغريقى فى كل شىء ويحاول إحياءها من جديد ..

- أما أنا فقد حاولت أن أضيف ..

* كيف ؟

- خرجت مثلا على الوحدات المعروفة التى نادى بها « أرسطو » .. وهى وحدة الحدث ، ووحدة المكان ، ووحدة الزمان ..

سألته : هل يمكن أن نتوقف أمام بعض الأمثلة ؟

قال : الزمن فى « روميو وجولييت » خمسة أيام وليس يومًا واحدًا .. والزمن فى « عطيل » يكاد يصل إلى شهرين ..

المكان أيضًا تنوع عندى وتعدد .. لدرجة أن الأحداث فى « أنطونيو وكليوباترا » تنقل بين روما والإسكندرية أكثر من عشر مرات .. حتى أتيح لخيال المتفرج أن يلم بما يجرى فى المدينتين فى وقت واحد ..

قلت : إنه شكل أقرب إلى حركة كاميرات السينما فى عصرنا ..

قال : بالنسبة لوحدة الحدث .. فقد قدمت إلى جانب الموضوع الرئيسى .. أو الصراع الأساسى خيوطًا فرعية .. لكنها ليست غريبة عنه أو مقتحمة عليه .. وإنما هى منسوجة بإحكام .. بحيث تدعم الموضوع الأساسى وتؤكده وتقويه « هاملت » مثلا فيها الموضوع الأساسى المتمثل فى أزمة « هاملت » بين الثأر لأبيه ، وعلاقته بأمه الخاطئة لكن إلى جانبها قصة « بولينوس وابنه لابرتيس » ، وقصة « فوزنتيراس » ، إذا نظرنا إلى هذه الخيوط الفرعية نظرة سطحية .. فإننا يمكن أن نعتبرها زائدة .. أما إذا نظرنا إليها باعتبار أن موضوع المسرحية يعالج بشكل عام علاقة الابن بالأب وموقف الإنسان من الموت .. فإن الحبكات الإضافية تأخذ مكانها فورًا فى الشكل النهائى للمأساة ..

سألت « شكسبير » : وماذا كان موقف معاصريك من هذا

التجديد فى الوحدات الثلاث الحدث ، والمكان ، والزمان ، هل رحبوا بها ؟

قال : بعضهم قلدنى ، وبعضهم ظل محافظًا على القديم ، بل اعتبرنى خارجًا على القواعد والمألوف والذوق السليم .

– لكن العصور التالية وبالذات فى قرننا العشرين ، أعادت تصحيح الصورة ، واعتبرك النقاد من الرواد الذين أضافوا للمسرح فى عهد النهضة الكثير من الابتكارات الفنية النابعة من الإبداع والإلهام ..

– إنه لمما يثلج صدرى ، أن أرى عصركم يتأمل ماخلفته من تراث بهذا العمق وبهذا الاهتمام إن الكاتب يكتب أحيانًا أعماله ، ويحاول أن يقول من خلالها شيئًا ثم يفاجأ بأن النقاد قد اكتشفوا فى أعماله أعماقًا جديدة أو أشكالا وابتكارات فنية جديدة ، إن الكاتب وهو يفرز أدبه يكون صادقًا مع نفسه ، ويحاول أن يعبر عما يحس به .. أقصد أنه لا يتعمد ولا يفتعل شيئًا .

قلت : هذه هى لمسة الموهبة والإلهام التى يمنحها الله للأديب .. فإذا به يبدع ويجدد .. وعلى النقاد أن ينقبوا ويحللوا ويلقوا الضوء على نتاج هذا الإبداع ، مثلا ، اسمح لى أن أضيف إلى ما أشرت إليه عن ابتكارك فى الوحدات الثلاث التى نادى بها « أرسطو » أسلوبك المبتكر فى رسم الشخصيات .

سألنى : ماذا تقصدين ؟!

قلت : شخصياتك مكتملة ناضجة ، يدور الصراع فى داخلها ، أو تنبع عناصر الصراع من داخلها ، إلى جانب صراعها مع غيرها من الشخصيات أو ما حولها من الظروف والأحداث .

قال : يبدو أن هذا صحيح ، فأنا أتذكر أن السمة السائدة فى المسرح الإغريقى كانت الصراع مع قوى خارجية ، كالقدر وغيره ، أما عندى فقد جعلت كل شخصية تحمل بذور سقوطها المأساوى ، أو تحمل قدرها فى داخلها ..

* « ماكبث » مثلا ، لم يكن لينصاع لتحريض زوجته ليقفز على الملك بالغدر ، لو لم يكن فى داخله نقطة الضعف التى تجعله مدفوعًا بطموح جامح ، « وعطيل » لم يكن لينصاع لدسائس « باجو » ويفتح أذنيه للشكوك التى صبها فيها حول إخلاص زوجته له لو لم يكن بطبيعته ميالا للشك والغيرة .. أليس كذلك ؟

- معك حق ، إننى سعيد بهذا الذى أسمعه منكم ، فهو يؤكد مسئولية أى أديب أو فنان لا حيال جيله فحسب .. وإنما حيال الأجيال اللاحقة ..

قلت : لكى نختتم الحديث عن مظاهر التجديد فى مسرح « شكسبير » ، اسمح لى ياسيدى أن أسألك عن التداخل الذى أحدثته بين التراجيديا والكوميديا .

قال « شكسبير » : (باسما) آه ، تقصد البسمات التى كنت أحاول نثرها داخل المآسى ؟

* ودور المهرج الذى يكاد يطل فى معظم مسرحياتك .

– لقد كان هناك فصل كامل فى المسرح الإغريقى بين المأساة والملهاة ، لكننى حاولت فى مسرحياتى أن أريح نفس المتفرج وهو فى قمة المأساة ببسمة ، تؤكد بدورها المغزى الأساسى وتعمقه .

* أود أن أسألك الآن عن أسلوب الأديب فى معالجة التاريخ وأحداثه وشخصياته ، لقد أخذت بعض موضوعات مسرحياتك من التاريخ ، فماذا أضفت إلى التاريخ ؟

– هناك فارق أساسى بين المؤرخ والأديب ، المؤرخ يحاول أن يرصد بأمانة أحداث التاريخ ، ويستوثق من صحتها بالوثائق والأدلة والبراهين ، أما الأديب فهو يتجاوز الأحداث إلى مغزاها الانسانى ، ويتجاوز سلوك الشخصيات التاريخية ليتعمق فى البواعث التى أملت هذا السلوك . إنه يتوقف باختصار أمام الإنسان ، داخل هذه الشخصيات .

* عظيم ، لقد شغلنا تراثك العظيم ونحن معذورون فى ذلك ، فهو مابقى لنا منك حتى الآن ، لكننا نود فى الدقائق الباقية من لقائنا ، أن نتعرف على عصرك ، نتعرف على الظروف التى كتبت فيها روائعك .

قال : عندما نزحت إلى لندن فى عام ١٥٨٧ ، كانت هناك بواكير نهضة أدبية ، فقد نزل أدباء الجامعة إلى ميدان التأليف المسرحى ، ظهرت (مسرحية تيمور لنك العظيم) « لكريستوفر

مارلو » ، وكانت تمثل فتحًا جديدًا فى (المسرح الإليزابيثى) ، إلى جانب « مارلو » ، كان هناك « توماس كيد » وغيره ، يستلهمون التراث الكلاسيكى .

قلت : كان هذا يمثل قفزة فعلا إذا قورن بما كان سائدًا قبلها من وسائل الترفيه المتمثلة فى حدائق الدببة ، أو الفرق المسرحية المنتشرة فى قصور الأمراء، أو التى تجوب الأقاليم، وتقدم أدبًا مسرحيًّا خليطًا من المسرح الأخلاقى الموروث من العصور الوسطى ، أو المترجمات عن اللاتينية .

– هو ذاك ..

* ودخلت أنت الحلبة ، وكان إنتاجك طفرة واسعة (للمسرح الإليزابيثى) ، هل تعرف أن النقاد الآن يقسمون إنتاجك إلى أربع مراحل زمنية ؟

قال « شكسبير » بلهفة :حقًّا ؟ يسعدنى أن أسمع منك هذه المراحل .

قلت : المسرحيات المبكرة ومعظمها مسرحيات تاريخية ، فيما عدا « هنرى الثامن » وعدد كبير من الكوميديات .

– والثانية ؟

– عند افتتاح (مسرح جلوب عام) ١٥٩٩ الذى بنيته أنت وشركاؤك ، وقدمت عليه (يوليوس قيصر ، وهاملت ، وكما تحب ، والليلة الثانية عشرة وغيرها) .

سألني : والثالثة ؟

* مرحلة الذروة كما يسميها النقاد ، وهى التى كتبت فيها : « عطيل » والملك لير وأنطونيو وكليوباترا .

- والرابعة ؟

* وهى مرحلة الختام : وفيها كتبت مسرحيات يشيع فيها الرمز والغموض ، وختمتها بمسرحية العاصفة ، التى ضمنتها رؤياك للعالم والإنسان ..

قال « شكسبير » : أود أن أعرف منك شيئًا آخر .

* تفضل ..

- ماذا حدث للمسرح الانجليزى بعد وفاتى فى أبريل عام ١٦١٦؟

* لم يمض ربع قرن على وفاتك حتى حلت به أكبر كارثة فى تاريخه وحين أغلقت المسارح فى عهد « كرومويل » .

قال الرجل : يا للأسف ..

قلت : لكن المسرح عاد إلى مكانه مرة أخرى فى المجتمع ، بعد زوال عهد « كرومويل » فى عام ١٦٦٠ .. وأخذت العصور تتناقل تراثك جيلا بعد جيل بالإعزاز والإكبار حتى الآن .

ابتسم « شكسبير » وقال : إن هذا خير وسام يضعه أى فنان على صدره !

برتراند راسل

* ونلتقى الآن مع مفكر إنجليزى عالمى شهير استطاع أن يلخص حياته فى ثلاث كلمات هى : الحب والحقيقة والرحمة .. مضيفنا الكبير .. هل تتفضل بتقديم نفسك ؟

قال : اسمى « برتراند راسل » ، من مواليد لندن يوم ١٨ مايو سنة ١٨٧٢ . (يضحك) ورحلت يوم ٣ فبراير ١٩٧٠ .

(شاركته الضحك) هل لى أن أعرف ماأضحك فيلسوفنا « راسل » ؟

قال : إنه خطاب طريف جدًّا ، عثرت عليه فى أوراق أمى ، تصور ياولدى ، إنها كتبت إلى جدتى - يوم مولدى تقول لها . إن « برتراند رسل » مولودٌ دميمٌ جدا ، وزنه ثَمانية أرطال

ونصفَ الرطل ، سمين جدا ، طولهُ إحدى وعشرون بوصة . عيناهُ زرقاوانِ متباعِدَتان ، ذَقنهُ صغير ، ويرفعُ رأسَه ويحركُ عنقَهُ بحيويةٍ مُدْهِشَة ، لا يكُف عَنْ الصراخِ والبكاء ، إنه مزعجٌ جدا .

قلت : إنها دعابة ولاشك من والدتك . ولكن من المؤكد أنها كانت تحيطك بالحب والرعاية ، وأنها أثرت فى حياتك تأثيرًا عميقًا . لقد ذكرت فى كتاباتك أنك تعلمت الكثير من أمك .

قال : هذا صحيح تمامًا ، ففى حياتى التى امتدت إلى ٩٧ سنة ، وفى كتابى الضخم (حياتى بقلمى) قلت أننى مدين بنجاحى فى فلسفتى وأفكارى للسيدة أمى . فقد كانت صريحة . جريئة . يكفى أنها كانت قادرة على أن تجرد نفسها من عاطفة الأمومة لتصفنى بأننى مولود دميم جدًا .

* نعرف من مطالعة قصة حياتك ، أن بذورك الفكرية والفلسفية ، نبتت فى الصالون الأدبى الذى دأبت والدتك على إقامته فى بيتها ، فهل تعطينا فكرة موجزة عن هذا الصالون المنزلى ، وعن أثره فى الحياة الاجتماعية والثقافية للمجتمع ؟

– معك حق ، إننى أتمنى أن يكون فى كل بيت فى العالم صالون أدب وفن وفكر ، وأن يهتم رجل البيت أو ربة البيت بإنشاء مكتبة صغيرة داخل المنزل وأن يستضيفوا أصدقاءهم وبعض نجوم الأدب والفن لقضاء سهرات مفيدة فى المناقشات الخصبة البناءة . وأذكر أن

خالتي أيضًا كان لها صالون فني . ويمكن القول أن الأدباء والفلاسفة كانوا يلتقون فى صالون أمى الأدبى ، كما كان الرسامون يلتقون فى صالون خالتى ، ولك أن تتصور معى حجم الفائدة التى استفدتها من مناقشات هذه الشخصيات .

سألته : عُرف عنك الاهتمام بالجانب الأخلاقى للحياة والتاريخ فهل نعرف السبب فى ذلك ؟

قال : « راسل » لاحظت على مدى الـ ٩٧ سنة التى عشتها ، أن العالم يحكمه نوعان من المبادئ مبادئ ننصح بها ولا نمارسها نحن البشر ، ومبادئ نمارسها ولا ننصح بها ، ولهذا حرصت على إثبات أن سعادة البشرية ستتحقق فقط فى ظل السلوك الأخلاقى السليم الذى ينبع من عقولنا وضمائرنا - فأنا مثلا - لا أفعل إلا مايقول به عقلى ، وما يمليه على ضميرى ، مهما كانت النتائج .

* لعل هذه القيم الأخلاقية هى التى دفعتك إلى أن تتزعم الدعوة للسلام فى العالم كله .

- نعم ، لقد تأملت الحروب وماتحدثه من دمار شامل ، ومايتنتج عنها من كوارث ومآسى ، تأملت مايمكن أن يفعله الإنسان بأخيه الإنسان حين تسود شريعة القوة والعدوان ، وقد مرت بالعالم فى حياتى حربان عالميتان مدمرتان ، ومئات الحروب الصغيرة ، وكان واجبى الفكرى يحتم على أن أحذر ، وأن أدعو ، وأقول للجميع

دعونا نجرب وسائل أخرى للحياة ، دعونا نحاول أن نعيش فى سلام .

* لكن كيف تصل البشرية إلى مرفأ السلام ؟

– بالحب والرغبة فى المعرفة ، والعطف على المعذبين ، إن هذه القوى الثلاث توجد بداخل كل إنسان منا ، لكن المأساة أن العواصف الجامحة الشريرة تعصف بها ، وتقودها داخل دروب ملتوية ، إن هذه القيم تكمن فى داخلنا جميعًا وعلينا أن نعود إليها ونستهدف بها فى سلوكنا .

* لك مؤلفات عديدة عن الحب ، وعن السعادة وعن المعرفة ، ومؤلفات أخرى فى الرياضيات والعلوم ، لكن الوقت فى هذه العجالة لن يسمح بحديث عن كل منها فما الذى تحب أن نتوقف عنده الآن .

قال « راسل » : الحب ، هو الذى ينتشلنا من العزلة ، إننى أرتجف من العزلة ، ولذلك فإن الحب الحقيقى ، الحب الشامل الذى يشمل جميع إخوتنا فى الإنسانية هو الذى يفتح أمامنا عالمًا صوفيًا رائعًا كالذى عاشه الأنبياء ..

* يقولون إن إصرارك على الدعوة للسلام والحب ، جعلا فلسفتك أقرب إلى الأحلام الوردية غير الواقعية فى عالم قد تسلح حتى الأسنان .

قال « راسل » : (مقاطعًا) ، لقد قرأت مثل هذا التفسير العجيب ، وكان ردى ، هو أن الحب والمعرفة يرفعان الإنسان إلى السماء ، إلى آفاق السمو والنبل ، وتمنحه شفافية تجعله يسمع صدى الصرخات المعذبة تتردد فى قلبه . حيث بكاء الأطفال الجياع وأنين الضحايا تمزق أعصابه فيعطى جهده كله لتخفيف هذه الآلام ، وتوفير مناخ السلام للإنسانية .

قلت : هل نستطيع أن نقول إن خلاصة فلسفتك يمكن إيجازها فى كلمة واحدة ، هى : الرحمة ، الرحمة !!

ابتسم راسل **وقال** : ياله من تعبير موجز ، نعم ياولدى ، نعم ، الرحمة الإنسانية ، إننا نحن البشر فى أشد الحاجة إلى أن تمارس هذا السلوك الإنسانى النبيل ، تأمل معى كل هذا العذاب من حولنا فى كل أنحاء العالم ، ألا يحرك طاقاتنا جميعًا لكى نتعاون ونحاول أن نمسح دموع المعذبين ؟ إن كل هذه الكوارث تهز قلبى وتزلزل كيانى ، ولقد حاولت جهدى أن أخفف بعض الألم ولم أستطع فتعذبت أكثر .

قلت : للأسف يا أستاذ « برتراند راسل » ، فإن أحدًا بمفرده لايستطيع أن يفعل كل شيء ، لكن المؤكد أن مؤلفاتك تنمو فى نفوس قرائك الكثيرين ، ولعل لقاءنا العاجل هذا معك هو أحد ثمار دعوتك للسلام والمحبة .

فقال « راسل » : هذا حلم العمر لكل مفكر ، أن يترك أثرًا ما فى وجدان زمانه ، أو عصره .

* وما هى الفكرة وراء إنشائك مدرسة خاصة عام ١٩٢٧ لتربية الأطفال ؟

- لقد رأيت أنه لاتوجد سياسة ناجحة ، إلا إذا صحت قواعد تربية الطفل فى المدرسة ، وفى الأسرة ، وفى المجتمع ، وقد كتبت كتابًا عن تربية الأطفال حقق نجاحًا جماهيريًا مدهشًا ، قلت فى هذا الكتاب : إن عند الآباء شعورًا بالمسئولية قد يصل فى بعض الأحيان إلى حد الأنانية .

* هذا أمر طبيعى ، لأن كل أب يريد أن ينجح ابنه فيما فشل هو فيه .

- هذا صحيح ، وأنا أضيف إلى قولك أن الآباء يرون فى أبنائهم نوعًا من الاستمرار لهم ولحياتهم ، أو نوعًا من استدراك مافات أو تصحيح أخطاء الآباء ، لكن بعض الآباء يبالغون فى القسوة على أولادهم ، ويطالبونهم بما قد لايكون فى طاقتهم أحيانًا ، أو ربما لا يتوافق مع استعدادهم وميولهم أحيانًا أخرى ، وهنا وجه الخطأ .

* وماهو الصواب ؟

- لا بأس من الشدة فى تنشئة الصغار على مبادئ الأخلاق ، وعلى حب السلام وكراهية العدوان والحقد ، لكن دعوهم بعد ذلك

لينجحوا فى حياتهم بالأسلوب الذى يناسبهم ، يكفى جدًا أن يطمئن الأب على سلامة البذور ، ولاداعى لاستعجال الثمار .

قلت : يبدو أن الطفل يحتل مكانة كبيرة عندك .. ونحن معك فهو رجل المستقبل !

قال راسل : لايمكن أن ينهض أى شعب إلا إذا أعد الأمل لأطفاله ، فالأمل ، وليس الخوف هو الذى يؤدى إلى الإبداع ، والآمال الكبيرة تجعل من أطفال اليوم ، صناع سلام ومحبة ووئام فى الغد القريب والبعيد .

عبد الله النديم

نحن الآن ضيوف على أديب ، كان من الصعب عليه استضافة أحد فى زمانه ، لأنه لم يكن ذا بيت مستقر ، وإنما عاش كثير الترحال وسريع التنقل ، إنه « عبد الله النديم » .

قال : أهلا بكم على أىّ حال ، ولعل الحال غيرُ الحالِ فى زمانِكم ، كم سنة بينى وبينكم الآن ؟

قلت : المسافة بين زمانك وزماننا هى حوالى مائة عام ..و

قال : أخبرنى جزاك الله خيرا ماذا قالوا عنى ، بعد رحيلى ؟

* قالوا عنك ، إنك (خطيب الشرق ، ومحامى الوطن) ، وأطلقوا على مجالسك الخطابية .. سوق عكاظ .. ومعرض باريس .

قال : « النديم » فى تواضع : جزاهمُ الله كل خير ، فما حلمت

بهذا التكريم ، لكن ، خبرنى برأى « جمال الدين الأفغانى » ، فهو أستاذٌ كبير ، ويُهمنى رأيهُ فى أعمالى المتواضعة ماذا قال ؟

* قال عنك « جمال الدين الأفغانى » كل خير ، بل أحسن فى تقديمك للأجيال اللاحقة وهذا هو نص كلماته :

– « ما رأيت مثل « النديم » طَوالَ حياتى فى توقدِ الذهن ، وصفاء القريحة ، وشدَّة المعارضة ، ووضوح الدليل ، ووضع الألفاظ وضعًا محكمًا بإزاء المعانى إنْ هُوَ خَطَبَ أو كَتب » .

– جزاهُ الله عنى خيرًا .

* وهل تذكر العلامة « أحمد تيمور » ؟

– كنت متقدمًا فى السن يوم كان هو يشب عن الطوق ويتجه إلى التحقيق الأدبى فى بُحور التراث الإسلامى ، لكن خبرنى ماذا قال عني ، فإنه مدقق منقب كما أذكر ؟

* قال عنك العالم المحقق « أحمد تيمور » ، شيئًا محببًا ولطيفًا .. ونص كلامه هو .

– « لقيت « النديم » مرة، فرأيت رجلا فى ذكاء « إياس » ، وفصاحة « سحبان » ، وقبح « الجاحظ » .

– وماذا عن أشعارى ؟ ألم يقلْ شيئًا عنها ؟

قلت : لقد قال : أما شعر « النديم » فأقل من نثره ، ونثره أقل من لسانه ، ولسانه هو الغاية القصوى فى عصرنا هذا .

ابتسم « النديم » وسألنى : عظيم ، والآن ماذا عندك لى؟ لماذا

تجشمت عناء العودة إلى عصرى الصاخب .. المضطرب .

قلت له : أردت أنِ أستوضحك بعضِ الأمور .

- تفضل ، سل عما تشاء .

* كنت - على ما أعرف - من المراجع والأبحاث ، رجلا عصاميًّا ، فالدكتور « على الحديدى » فى كتاب ضخم عنك قال :

- كان النديم عصاميًّا فى حياته وثقافته ، فلم يرث الجاه عن أبيه « مصباح » الخباز ، بل خرج من بين أنياب الفقر والفاقة لِيخلُدَ اسمُه بين العظماء المصلحين ، والأبطال الثائرين » .

* وسؤالى هو : كيف على عهدك الذى كان يُعانى بأسى من التخلف - كيف تيسر لك كشاب طموح ، أن تصنع ثقافتك وعلمك وتكون إنسانًا مفيدًا لوطنك العربى عامة والمصرى خاصة ؟

- كلمة واحدة « القراءة » ، مالك دَهِشْت هكذا ؟ يبدو أنك قادم من زمانٍ غريب ندرت فيه القراءة ، وتضاءلت فيه هواية الاطلاع ، والبحث والتنقيب .

* هذا صحيح إلى حد كبير لقد قل الاهتمام بالكتاب والتثقيف الذاتى ، وشغل الناس بأشياء كثيرة من هموم دنياهم ، وتشتت انتباههم ظهور أجهزة فنية وإعلامية كثيرة كالراديو والتليفزيون .. إلخ ، لكن لن أثقل عليك ، دعنا نتعرف على برنامج تثقيف نفسك ، على أن يستفيد منه شبابنا ، ويعود الكتابَ إلى سابق مكانته فى حياتنا .

– إذن سجل عنى ، لقد أخذت عن العلماء ، وجالست الأدباء ، وخالطت الأمراء ، وداخلت الحكام ، وعاشرت أعيان البلاد ، وامتزجتُ برجال الصناعة والفلاحين والمهن الصغيرة ، وأدركتُ ماهم فيه من جُهالة ، ومم يتألمون .. وماذا يَرْجُونْ ..

* إذن لم تكن المسألة مسألة قراءة فقط ، وإنما كانت معايشة كاملة للعصر .

– إلى جانب القراءة عايشت عصرى ، بل خالطت كثيرًا من متفرنجة الشرقيين وألْمَمْتُ بما انطبع فى صُدورهم من تأثيراتِ الغربيين .

* لست إذن ضد الإفادة من الثقافات الأجنبية ؟

– أهذا سؤال، يا ولدى ؟..

قلت بسرعة : أقصد، أنك كنت ساخطًا أشد السخط على الأجانب، وتغلغل نفوذهم على حساب أهل الوطن.

قال « النديم » : نَهبُ ثَرَواتِ الأمة .. أنا ضِده، أما الاستفادَة بخِبراتِ وثقافاتِ واختراعات الغرب فهى تُفيدنا فى ملاحقة التطور، والخلاص من التخلف الذى عَزَلَنا عن ركِب الحضارة، ولهذا تجدنى امتزجت بلفيف من الأجناس المتباينة، واشتغلت بقراءة الأديان على اختلافها، والحكمةِ والتاريخِ والأُدب، وتعلقت بالصحافة مدة، ولهذا أصدرت جريدة « اللطائف » ـ

ومجلة « التنكيت والتبكيت » ، أيضًا .

قلت : نعود إلى نقطة البداية .

قال : لعلك تقصد منذ مولدى ؟ حسنًا .. كل ما أذكره الآن أننى ولدت فى يوم عيد الأضحى المبارك عام ١٢٦١ هجرية ، الموافق ١٨٤٥ ميلادية ، بمدينة الإسكندرية ، وأبى هو « عبد الله بن مصباح ابن إبراهيم الإدريسى» الشهير «بالنديم» .

قلت : فى سن بداية الوعى ، انطبع فى ذهنك عدة صور للإسكندرية .

قال «النديم»:أذكر أنه كان بين الإسكندرية والقاهرة وقتذاك تنافس شديد ، فعلى حين كانت القاهرة تختص بالنشاط السياسى ، فإن الإسكندرية كانت تحوز قصب السبق فى التجارة والصناعة وشئون المال والبورصه ، مما استقدم إليها كثيرًا من المصريين والأجانب المهاجرين ، أذكر أيضًا أنه أقيم بالإسكندرية دار صناعة الترسانة ، تضارع مثيلاتها فى الدول الأوربية ، وأذكر أن هذه الترسانة أقيمت لتبنى لمصر أسطولا جديدًا ملأ البحر المتوسط تجارة وحروبًا أيضًا ، ولن أنسى معاناة أبى « مصباح » الخباز ، مثل غيره ، لأن « محمد على باشا » ، جمع لهذه الترسانة منهم ثمانية آلاف من الصبيان ليعملوا عُنوة فيها ، مع أن المسألة يمكن أن تؤخذ بهوادة .

قلت : أذكر مما قرأت عن هذه الفترة ، إنه جمع الأذكياء والمهرة من الصبيان ، ليتعلموا صناعة السفن .

قال : طبعًا ، كان منهم والدى كما قلت لك ، جاءوا به من قرية

« الطيبة » من مديرية الشرقية بعد عام ١٢٣٤ هجرية وهو عام مولده ، وحاولوا تعليمه صناعة التجارة بالترسانة .. وظل بها عاملا حتى أصدر الباب العالى التركى فرمانه الشهير عام ١٨٤١ ميلادية ..

قلت له : نعود إلى مجلتك التى حفلت بالنقد اللاذع ، وذاع صيتها .

– أصدرت مجلة « التنكيت والتبكيت » ، « والأستاذ » ، أيضًا ، وكان الناس ينتظرون هذه المجلات بشوق ، حتى أن أحدهم رحب بظهور « مجلة الأستاذ » بهذه المقطوعة الزجلية .

ياسى « نديم » فى غاية الشوق
لـرؤيـتـك يـا نـور الـعـين
عـشـر سنين وأنـت غـايـب
ويـوم بـعـادك كـان بسـنين
وذوق كـلامـك أوحـشـنـا
يـاحـضـرة الـشـهـم الـفـاضـل

قلت : إن هذا الزجل يجعلنا نتوقف أمام زجلك أنت ، يقال إن النديم الزجال مدين لفن الأدباتية بمولده ؟

قال : هذا صحيح ، فأنا مدين بالكثير لفن الأدباتية .

* نعرف أولا ، من هم الأدباتية ؟

– الأدباتية طائفة من الزجالين ، يقولون أزجالهم على السليقة ،

يستخدمون فنهم وطلاقة ألسنتهم وحضور البديهة لديهم ، فى التكسب والارتزاق ، وكان يُعرف عنهم إلى جانب ذلك - خفة الظل - فإذا سألوا أحدًا ، وردهم أخذوا آخر كلامه على البديهة وصاغوا منه زجلا فكهًا ، يكشف عن مقدرتهم فى الإلحاح ، فيعطيهم ، وكانوا يضيفون إلى ظُرفهم ملابس متميزة ومضحكة ، وكلمة الأدباتية جمع أدباتى وهو لفظ ساخر مشتق من كلمة « أديب » ، وذلك للتفرقة تماما بين الأدباتية والأدباء ، ويكثر وجودهم عادة فى الموالد وليالى الحصاد .

* كيف كان تعرفك بهؤلاء الأدباتية ، وكيف كان ذلك مدخلا لقولك الزجل ونبوغك فيه ، حتى أنك أصبحت إمامًا لهذا الفن ؟

- إن لهذا قصة طريفة حدثت عام ١٨٧٧ ، وكتبتها بعد ذلك فى مجلة « الأستاذ » .

* هل نطمع فى أن تستعيد معنا هذه القصة الطريفة ؟

- كنت أجلس أنا وصديق لى على أحد المقاهى فى طنطا فى ليلة من ليالى مولد السيد أحمد البدوى ، ومر علينا اثنان من الأدباتية أخذا يوجهان إلينا الزجل بإلحاح شديد ومثير ، فقال أحدهما :

أنعم بقرشك ياجندى
وإلا أكسبنا أمال يافندى
إلا أنا وحياتك عندى
بقالى شهرين وأنا جوعان

وأضاف «النديم» وبدلا من أن أعطيه قلت له على سبيل المزاح:

أما الفلوس أنا مَدِّيش
وانت تقوللى ما مشيش
يطلعْ علىَّ المناويشى
أقوم أملّص لكْ الوِدَانْ

قلت متضاحكًا: لابد أنه َانصرف أن

- ويبدو أنه ظنَّنى أدباتيا منافسًا له، فقنع من الغنيمة بالفرار، لكنَّ هذه الحادثَة هى التى أدَّت إلى المباراةِ الزجلية الحامية التى حشدوا لى فيها كلَّ الأدباتيةِ المشهورين فى عصرى لكن أنازِلهم.

* وأين كانت هذه الموقعة؟

- فى أغربِ مكان، فى الشارع وعلى مَلأ من الناس، فقد شَهدها مئات الحاضرين فى مَوْلد السيد البدوى.

* ومن الذى نظم هذه المباراة الزجلية؟

- الحكايةُ أن المرحومَ «شاهين باشا» عندما سمع بقصتى مع الأدباتى على المقهى، جمعَ أمهرَ الأدباتية، ووعدَهم إنْ غلبونى أن يُعطِيهم جائزة قيمة، وأنذرَهم إن غلبتُهم بأن يضربَ كلًّا منهم علقة، وقد استمرت هذه المناظرة ثلاثَ ساعات، وذاع صيتُها فى كل البلاد وتناقلَ الناسُ ما قِيلَ من أزجال، وكان من الشروط الطريفة فى هذه المباراة أن من تنحنح أو بلع ريقه أو سكت لحظة بعد فراغ

صاحبهُ عُدَّ مغلوبًا وللعلم لم يحدث منى أى شىء من ذلك..

* هل تذكر شيئاً من أزجال تلك المباراة الشهيرة ؟.

- أذكر أن أحدَ الأدباتية.. قال يتحدانى :

القصد منك يا «نديمنا»
تعمل زجل هيله بيله
إلا أنت دلوقت غريمنا
مقصدى أحدفك بالقلقيله
وإن كنت تجهل تقديمنا
أسأل عنا
أوعى تعيب فى تكليمنا
واحذر منا
أحسن أوديك لعظيمنا
يشيلك ألفين شيله

* وماذا كان ردك على هذا التحدى ؟

- قُلتُ له :

أنتَ صغار لسه نونو
وفى الزجل منتاش مجدع
اتبع «نديم» تلقى فنونو
تأتيك من المعنى الأبدع

أمـا عـظيمـك وجـنـونـو
يـأكـل نـفـسـه
وإن كـان يـعـارض بمْجـونـو
يُـطـلـب عـكـسـه
لأن فـنـى وشـجـونـو
لـكـل مـتـعـنـطـظ بـردع

قلت: جميل، لكن دعنا يا سيدى نتجول بسرعة فى بعض جوانب حياتك المليئة بالأحداث والترحال فى ربوع مصر، ولنعبر مسافات الزمن لنصل إلى نقدك الاجتماعى، فى الحوار المسرحى.

قال: شكرًا، لأنك تسعدنى بالوقوف على شواطئ الفن، أتعرف .. كم تمنيت أن أقيم تياترو على نسق أوربا، أو أجد وسيلة أسهل من التِرحال، بجسمى المتعب بين القرى والنجوع، لأُسلى الناسَ وأدعوهم بالفن وَحْدَه للتفكير فى أمِور حياتهم، ولعلى لهذا السبب اهتممت كثيرًا بإصدار الصُحف والمجلات لأقول كلمتى وفنى للناس فى ربوع ونجوع مصر، كما أننى رأيت الحوارَ التمثيلى أقربَ إلى وجدان عامةِ الناس الذين يقرءون ولا يكتبون، فقدَّمت العديدَ من المشاهد التمثيلية عن العيوب الاجتماعية والاقتصادية التى كانت سائدةً فى عصرنا.

* نصل الآن إلى روايتك التمثيلية «الوطن»، التى مثلتها بنفسك، كلون من ألوان نشاطك المتنوع.

- كان لرواية الوطن بالذات، تأثير كبير فى نفوس الشعب، فقد نبهتْ منهم الأفكار وفتحت الأنظار، وهذا هو واجب الأديب فى كل ألوانِ الفنِ والأدب التى يمارسُها أن ينبه الأذهان. وأن يَنْقُدَ كافة العيوب الاجتماعية والسياسية ويصِفَ ما تعيشه البلاد، ولقد كانت البلاد على زمانى أنا - فى عصر الخديو - تعيشُ فى فوضى واضطراب، ولهذا حَرِصْت فى روايتى تلك، وكلِّ تمثيلياتى وأزجالى وكتاباتى السياسية، أن أوجِبَ على الجميع أن يفكروا وأن يبحثوا فى أسباب تخلفهم و.. كنت استحثهم أيضًا للتقدم كى يسايروا كل الأمم، ويتمسكوا بكل ما يُحرك الهِمم، لتلحق بلادُنا بمدنية المتقدمين، وكى نهجر همجية المتأخرين، ونستعيدَ قوتَنا ونفوذَنَا الحضارى، يوم كنا فى مقدمة الأمم.

* حيث أن الوقت يلاحقنا، ترى ما هو أحلى ما تذكره الآن من أزجالك، لكى نختتم به هذا اللقاء؟

قال: لى زجلان أعتزُّ بهما.

* ما الزجل الأول؟

- بعد أن تمكَّن الإنجليزُ من عرابى واحتلوا مصر بالغدرِ والخيانة، وجَّهتُ للأمةِ العربية زجلا قلت فيه:

بنى العُرْب هيا لا يعيش جبانُ
فجسمى وروحى همــة وجَنّـانُ

لكم وطن لا يعرف الحسنُ غيرَهُ
فإن لم تكونـوا حافـظينَ يهانُ

* والزجل الثانى ؟

- قلت فيه مودعًا الصِحابَ والإخوان :

أودعــكـم واللهِ يــعــلم أنــنى
أحب لقــاءكم والخلودَ إلـيكـمُ
وما عَنْ قِلى كانَ الرحيلُ وإنما
دواع تعـدَّتْ فـالسـلام عليكُم

- وعليكم السلام يا عبد الله النديم.. وشكرا !!

هـ . ج . ويلز

هو شخصية تتميز – أو تميزت – بخيالها الخصب ، والتنوع فى عطائها للبشرية ، والغزارة فى العطاء ، لمعت فى الصحافة ، وعالم الفكر والأدب ، وكانت فذة فى خيالها يكفى أن نقول أنه أول من حلم وسجل حلمه فى رواية عن صعود الإنسان إلى القمر ، أو غوصه إلى أعماق البحار.. فنقول على الفور ، إنه هـ . ج . ويلز ، أو هربرت جورج ويلز ، الذى ولد عام ١٨٦٦ بضواحى لندن ..

قلت لـه: نرجـو أن نتفق مع المسـتر هـ.ج. ويلز.. عـلى أن نحصـر حوارنا معه عن المدة التى من عام ١٨٩٥ يوم بدأ يكتب إلى عام ١٩٤٥ يوم رحل ، إنها فترة خصبة متنوعة ، أليس كذلك ؟ .

قال : معك حق ، إنها كانت فترة متنوعة بحق ، وهى تاريخ

طوله نصف قرن من الزمان، والأهم بالنسبة لى أننى عشت لحسن حظى هذه الفترة.

* لماذا؟

– لأنها فترة حظيت بالتطورات والانقلابات العلمية والاقتصادية والصناعية، وأيضًا كانت فترة طموحات عظيمة أظن أن آثارها سوف تبقى لزمن آخر قادم.

* فعلا، معك حق، ففى الزمن الذى جئت منه إليك، تحقق فعلا وصول الإنسان إلى القمر، «أمريكا، وروسيا» أرسلتا سفن الفضاء إلى القمر وإلى الزهرة والمريخ أيضًا، وطبعا توصلوا فى أواخر أيامك إلى اختراعات بحرية مثل الغواصات و.. هه.. ما هو رأيك الآن فى أحلامك؟.

– أولا: بالنسبة لأحلامى، فأنا شأن كل المفكرين والأدباء، كنت واثقًا إلى أكبر حد ممكن بأحلامي الخاصة، إن حلم الأديب، عالم خاص له مكوناته وله آفاقه أيضًا، وكل منا يصوغ أحلامه فى بحث علمى فى معمله أو فى كشف طبى أو رواية خيالية، كما تعرف.

* وثانيا:

– هه. ذكرنى بسؤالك، من فضلك.

قلت: أود أن أعرف رأيك فيما وصل إليه العلم، ووصول الإنسان إلى القمر، وإلى آخر ما حلمت أنت به فى رواياتك.

– آه، هذا ما تقوله أنت، فأنا لا أعرف عنه شيئاً لأنني لم أعش عصركم.

* معذرة، كدت أنسى ذلك، المهم، دعنا نعود إلى عصرك أنت، لأني أريد أن أعرف رأيك في ما يقوله البعض من أنك كنت مفكرًا واسع أديبًا؟

– (يضحك) أنا صحفي قبل كل شيء، لأن أسعدَ لحظاتِ عمري، كانت يوم أكتُبُ مقالة صحفية أدعو فيها إلى الإيمان بالأديان بكل قوة.

* هل تذكر آخر مقالة نشرتها قبيل رحيلك، لقد كانت عن القنبلة الذرية.

– نعم، نعم، أذكرها لأنها آخر ما خطت يداي، وقد رأيْتُ أن خلاص البشرية من عذاب الحروب وجحيم القنابل الذرية لن يتحقق إلا بقوة الإيمان، والإلحاح بدون مللٍ على هذه الدعوة.

* يقولون أيضًا: إنك أردت أن تفرض سيطرة الإنسان على الأرض والماء.

– لحظة، قبل أن تتم سؤالك، أني أذكركم بما قلته منذ لحظة، وأعني به قوة الإيمان. والإيمان يعني فورًا. الإيمان بقوة الإله الواحد. الذي خلق كل شيء ومنه نستمد القوة والقدرة على السيطرة على الطبيعة من حولنا.

* نصل إلى نقطة أخرى، لماذا انشغلت بإنشاء موجز تاريخ البشرية؟

- إننى من المفكرين الذين يؤمنون بتطور الحياة تبعًا لما يهبنا الله من فكر وفهم بأصول هذا التطور.

* بمعنى؟

- بمعنى أن ما حدث فى العصور البدائية، ثم فى العصور الحجرية، ثم كل أحداثِ حضاراتِ القدماء المصريين، والسومريين، والآشوريين، وغيرهم.. إذا نظرنا إلى معطياتها كلها فسوف تجد أنها حلقاتٌ متصلة وكل منَها مرحلة تؤدى إلى المرحلة التالية لها، وهذه هى روحُ التطور البشرى بإيجاز، علينا أن نفهم إنجازات من سبقونا أولا، لكى نضيف ما نريده نحن بوعى.

* يقال إنك اعتمدت على جهود غيرك من المؤلفين والباحثين، استأجرتهم ليلخصوا لك تاريخ العالم ثم طبعت جهدهم هم، باسمك وحدك؟

- هذا صحيح، وقد وجهوا لى نقدًا شديدًا بعد أن بدأت فى نشر الفصول الأولى من موجزِ تاريخِ البشرية، وبرغم أننى اتفقت صراحة مع الذين ساعدونى فى هذا العمل على تجاهل أسمائهم، إلا أننى أمام النقدِ اللاذع نشرت أسماءهم فى صدر الطبقة التاليةِ من كتابى هذا، ولكن.

* لكن، ماذا؟.. أراك تميل للسخرية وإلى شىء من المرارة؟

- ليتهم - كما قلت فى مقدمة ذلك الكتاب - اهتموا بفهم أن وقاية المحصولات الزراعية من الآفات، سوف يساعد تلقائيا على انتشار الحب والزواج السعيد فى العالم.

* كيف؟ أقصد ما هى علاقة مقاومة الآفات الزراعية بانتشار الحب والزواج؟

- علاقة وثيقة جدًا.. وفكر معى، إن مقاومة الآفات الزراعية سوف تؤدى تلقائيا إلى زيادة المحاصيل الزراعية، وهذا يؤدى إلى قلة الجوع، وربما أنهى مشكلة الجوع نهائيًا. والجوعى لا يعرفون الحب، أما العكس فهو صحيح كما ترى.

* «ضاحكا» إن هذا يذكرنى بقولك فى مقدمة موجز تاريخ البشرية، إن الذين يستطيعون اقتناء هذه الموسوعة الضخمة، لديهم الحق فى أن يستبدلوا بالأوراق التى يضمها الكتاب أوراقا أخرى جديدة تحتوى على معلومات جديدة عن الدنيا والعالم.

- ولم لا، إن من يتفوق فى الفهم والمعرفة، من حقه أن يحصل على جائزة مغرية وهى المزيد من المعرفة أليس كذلك؟

قلت: نحن نعرف أن «برنارد شو» مثلا وكان معاصرًا لك، قد أهاج الدنيا بسلسلة مقالات ساخطة ضد بلاده إنجلترا بسبب حادث «دنشواى» فى مصر، فلماذا فضلت أنت الصمت عن بشاعة ما حدث؟

قال: أصارحك بأننى نشرت موقفى الصامت هذا، أذكرك

بما قلته، لقد كانت بيني وبين «شو» خصومة ما، معركة صحفية بمعنى من المعانى.

* وكيف كان ذلك؟

- فى مرة نشرت مقالا صحفيا قلت فيها: لو أننى على ظهر سفينة وكان معى «برناردشو» «وبافلوف» العالمُ الشهيرُ فى علم النفس، ثم تعرضت السفينة للغرق، فسوف أنقذ «بافلوف» وأترك «شو» يغرق. فرد «شو» على مقالتى بمقال ساخر قال فيه: لو كانت رأس «شو» من (ذهب)، فإن رأس «ويلز» من (طين). هذه هى القصة، التى نشرتها الصحف.

لكن هذا لا يقلل من احترامى «لبرنارد شو» أو تقديرى له ككاتب فذ، ثم إن الخصومة كانت أقرب إلى المداعبة الساخرة منها إلى أى شىء آخر.

* أظنك تذكر ماقلته فى ذكرى الحرب العالمية الأولى..؟

- قلت: «إننا نحن البشر أمة واحدة، وإن هذه الدنيا قريتنا الكبرى التى يجب أن ننظمها، ونخطط حركة مرورنا فيها»

* لكن - مع ذلك - سرعان ما يعاودك الشعور باليأس من مستقبل البشرية فى معظم كتاباتك، لماذا؟

- بذور اليأس وجدت منذ ولدت فى «قاع» الحياة الاجتماعية بلندن، إذ كانت أمى خادمة فى منزلٍ لأحدِ الأثرياء.. وأول ما أذكره عن طفولتى هو: رؤيتى لأحذية الناس وهم يسيرون على

بجوار الشارع ، وأنا قابع فى نافذة البدروم لا أرى وجوه الناس ، لكننى استطعت أن أتعلم مع ذلك ، وتخصصت فى (البيولوجيا) أو علم الحياة ، وألفت كتابًا عن تشريح الأرنب ، وحوالى عام ألف وثمانمائة وتسعين ، شرعت فى كتابة قصصٍ خيالية على نسق « جول فيون » وإن كانت قصصاً على مستوى أعلى .

* دائمًا أنت حريص على إبراز نبوغك ، هل هو نوع من الغرور ؟

– وماذا فى ذلك ، إن الفنان لابد له من بعض الغرور .. سمة الإحساس بموهبته وتفرده ، سمة الثقة فى نفسه ، إننى نابغة حقًا ، لكننى لم أبن مجدى على جثث الآخرين ، بل بكتاباتى ، مثل قصة (طعامُ الآلهة) ، و (حرب العوالم) ، و (عالم الغد) ، وأحلامى عن رحلاتِ الإنسانِ إلى الفضاء الخارجىِ والوصول إلى القمر ..

قلت له : سؤالى الأخير « هـ . ج . ويلز » العالم الأديب المفكر الفيلسوف المؤرخ .. الروائى الخيالى .. ما هو أحلى ما تحب أن نذكره لك الآن ؟

قال « ويلز » : سوف يبقى نوعنا البشرى فى امتداد هذا الكونِ الأوسع ، كى نعيش فيه على وجدان أكبر ، وننتصر يوما بعد يوم ، على الجوع والعطش والمناخ والمادة بقوة الإيمان ، بقوة الحب ، بروعة الإخاء ، وصفاء القلبِ والعقلِ معًا .

ابن مسكويه
وفلسفة الصداقة

على ناصية التاريخ .. ألتقى الآن بمفكر عربى قديم، هو ابن مسكويه .. الذى ترك لنا مؤلفًا خالدًا عن فن الصداقة، ضمن ما ترك من تراث مفيد، وقد عاش فى عهد «أبى جعفر المنصور وإلى عهد الرشيد» فى الدولة العباسية .. أى من سنة ١٣٦ هجرية إلى ١٧٠ هجرية .. ما رأى «ابن مسكويه» ؟

– هو ذاك، إنها الفترة التى نشطت فيها حركة الترجمة للتراث العلمى من اليونان والهند وفارس، إلى لغة العرب، فامتزجت ثقافات الإسلام بها وأثرت وتأثرت، وجئت أنا فى حوالى ٢١٨ هجرية فى عهد المأمون، لأقرأ الكثير من هذه الترجمات وأتأثر بها كثيرًا، وبالذات تأثرت بكتاب «الأخلاق – لنيقوماخوس» وكتاب

«النفس لأرسطو»، وبعض كتب «أبقراط» عن (الأمراض، والأخلاط، وطبيعة الإنسان)، وكتاب «التشريح لجالينوس»..

قلت له: هذا مثال فريد، يؤكد أهمية أن يكون الإنسان وبالذات المشتغل بالفكر والفن منهم، حريصًا على الاطلاع لتوسيع آفاق ثقافته - لكن - دعنا نتوقف أمام مسألة الصداقة، لقد خصصت لها جانبًا كبيرًا من كتابك القيّم (تهذيب الأخلاق)، فما هو تعريفك للصداقة؟

قال: قرأت عن «أرسطو» تقسيمة المحبة على أساس أن مقاصد الناس فى مطالبهم ثلاثة، هى: اللذة، والخير، والمنافع، أما أنا فقد توصلت إلى تقسيم علاقات الناس.. بالمراحل لا بالأهداف وحدها.

* إنه لشيء مفيد حقًّا أن نتعرف على تقسيمك العلمى لعلاقات الناس (ببعضهم البعض)، منذ أكثر من ١٢٠٠ سنة، دعنا نعرف هذا التقسيم «يابن مسكويه»؟

- ما ينعقد سريعًا وينحل سريعًا، هى المحبة التى سببها الاستهواء، لأن الاستهواء سريع التغير..

* والقسم الثانى من علاقات الناس؟

- هو ما ينعقد سريعًا وينحل بطيئًا، وهى المحبة التى سببها الخير، ثم ينعقد بطيئًا، وينحل سريعًا وهى المحبة التى سببها

المنافع، ثم ما ينعقد بطيئًا وينحل بطيئًا، وهى المحبةُ التى تتركب من هذه الأنواع جميعًا..

* إذن يمكن تلخيص المسألة فى أن المحبة التى تقع بين الناس، تتميز بأنها تكون بإرادة وروية وحكمة وتعقل، فماذا عن الصداقة ؟

- تسبقها الألفة .. فالألفة تؤدى إلى الميل الطبيعى، إلى المحبة، والمحبة والألفة يؤديان إلى الصداقة، والصداقة هى - المودة - فهى أخص من المحبة، لأنها لا يمكن أن تقع بين جماعة كبيرة، فالصداقة تكون بين شخصين أو ثلاثة.

* أذكر أنك حددت أسبابًا للصداقة فى كتابك (تهذيب الأخلاق)، هل تذكرها الآن ؟ «يابن مسكويه» ؟

- الصداقة تحدث، إما من أجل اللهو، وهذا يقع بين الأحداث، فهم يتصادقون سريعًا ويتعاطفون سريعًا، وإما للمنفعة المتبادلة وهذا يقع بين الكبار..

* لكن هناك صداقة نقية تقوم على الخير ؟

- بالطبع الصداقة الخيرة تحدث بين الأخيار من الناس، ولا أخفى عليك أن هذا التقسيم قرأته أنا عن «أرسطو» فى (كتابه الأخلاق)، لكننى زدت عليه: أنه لما كان الخير شيئًا ثابتًا غير متغير، صارت مودات أصحابه باقية غير متغيرة، وفيها خلا المحبة الإلهية يمكن للمتحابيين أن تنعقد محبتهما معًا وأن تنحل معًا، وأن تبقى من جانب وتنحل من جانب..

* نحن نعرف أنه إذا اختلفت أسباب المحبة، كانت أسرع تحللا، لكن هل ينطبق نفس المقياس على علاقات الصداقة؟

- إن الصداقة الخيرة لا تكون للاستهواء أو للمنفعة، بل القصد منها هو الخير والتماس الفضيلة، فإذا أحب الصديقان أحدهم الآخر لهذه الأسباب الفاضلة، لم تكن بينهما مخالفة، ولا منازعة، ونصح بعضهم بعضًا، وتلاقو بالعدالة والتساوى فى إرادة الخير، ولهذا عرف الصديق بأنه (آخر، هو أنت).. إلا أنه غيرك بالشخص.

* إن هذا المعنى مستمد من الحديث الشريف: «كم من أخ لك لم تلده أمك»... ومن الحديث النبوى الآخر «أحب لأخيك ما تحبه لنفسك».

- تمامًا، وأيضًا أقصد محبة الوالد لابنه، ومحبة الابن لأبيه، فهناك اتفاق ذاتى بينهما على هذا الحب، ذلك لأن الوالد يرى فى ولده أنه هو هو، وأنه نسخة من صورته، ولهذا يحب الوالد لولده جميع ما يحبه لنفسه من خير،؟ ويسعى فى تأديبه وتكميله بكل ما فاته فى نفسه طول عمره ولا يشق عليه أن يقال له ولدك أفضل منك، بل يسره ذلك..

* هذا من محبة الوالد لولده فماذا عن محبة الولد لوالده؟..

- اما محبة الولد لأبيه، فإنها تنقص عن هذه المرئيه التى عليها

حب والده له، لأن الولد على مقدار عقله وبمقدار استبصاره في الأمور، وفهمه لها، يكون تعظيمه لوالديه.

* لك تفسير جميل في تربية النفوس على المحبة فهل نستمع إليه ؟

– إن المحبة التي لا تشوبها الانفعالات، ولا تطرأ عليها الآفات هي محبة العبد لخالقه، وهذه المحبة تتصل بها الطاعة والتعظيم.. ويتلوها بعد حب الله محبةُ الوالدين وإكرامهما وطاعتهما .. (وصاحبهما في الدنيا معروفا) صدق الله العظيم، وبعد ذلك علينا بمحبة الحكماء، لأنهم الوسيلة لتهذيب عقولنا بحكمتهم الفاضلة، ثم محبة كل ما تَكْسِبه بالحلال والتعب.

* محبة المال تقصد؟

– المال والبنون زينة الحياة الدنيا، ولكن ما يكتسب عن طريق التعب، تكون المحبة له أشد، والضن به أكثر، ومَنْ وصل إلى المال بغير تعب، لم يكترث به ولم يبخل به، وبذله في غير موضعه، كما يفعل الوارث الأهوج ومن يجري مجراه، أما من تعب في طلب المال وشقي بجمعه دون أن يظلم غيره من البشر، أو يظلم نفسه بمعصية، فإنه لا محالة يكون شديد المحبة له، ولهذه العلة ذاتها صارت الأم أكثر محبة للولد، لأنها «حملته وهنًا على وهن» تسعة أشهر، وشقيت في رضاعته ورعايته ولأنه يعوضها من الحنين كثيرًا.

* عظيم، نتوقف أمام نصائحك لمن يريد صداقة غيره، ويسعى لأن يكون صديقًا خيرًا.

- قرأت عن «ابن المقفع» فى كتابه (الأدب الكبير)، آراء معتبرة أضفت إليها من عندى الكثير وخلاصة القول:

إن على الإنسان الذى يريد أن يكون صديقًا خيرًا، عليه أن يحذر انتحال آراء غيره، ولعلك لاحظت أننى أشير إلى كل من تعلمت منه «كلمة».

* تمامًا، إنها الأمانة العلمية وإعطاء كل ذى حق حقه، ولهذا تكتسب نصائح «ابن مسكويه» قيمتها وأمانتها، والآن هل نستمع إلى بقية نصائحك :-

- لاتخلط الجد بالهزل، ولا تخلط الهزل بالجد، حتى لا يتكدر صاحبك منك، وتورد نفسك مورد سفه وغضب.

ولا تخف إذا خالط صديقُك عدوَّك لأن صديقك أحد رجلين: إن كان رجلا من إخوان الثقة، فمخالطة عدوك ستجعله يكف شره عنك، وإن كان رجلا من غير خاصة إخوانك، فبأى حق تقطعه عن الناس وتكلفه ألّا يصاحب ولا يجالس إلا من تهوى، واستح أن تخبر صاحبك أنك عالم وأنه جاهل، مصرحًا أو معرضًا، وإن آنست من نفسك فضلا، فتحرج أن تذره أو تُبديه.. وأعلم أن حديثك عن أفضالك، سيقرر لك فى قلوب الناس من العيب، أكثر مما لك من الفضل، وأظن. هذا يكفى الآن.

وتذكر أن الصديق يشارك أخاه فيما ابتلى به ، إما بالمواساة ، وإما بالنصيحة أو بمد يد المساعدة .

تذكر أن السخاء نوعان : سخاوة الرجل بما فى يده ، واستغناؤه عما فى أيدى الناس .

واعلم أن أقوى القوة لك على عدوك ، هى أن تحصى على نفسك العيوب والعورات كما تحصيها على عدوك ، وإذا أخذت على الناس عيوبًا فسل نفسك ، هل فارقت هذه العيوب أو سلمت منها ؟ ولا تقابل سفه السفيه بسفه مثله وإلا كان معناه أنك راض عن سلوكه ولهذا حذوت حذوه .

وتعلم حسن الكلام ، كما تتعلم حسن الاستماع ، وإذا استشارك صديق فأخلص له المشورة . ولا تلمه إن استبان الصواب فى ترك رأيك - و - أخيرًا ..

ثم قال « ابن مسكويه » : لكى تكون صديقاً صادقًا خيرًا محبا ومحبوبًا من الناس ، فليجتمع فى قلبك الافتقار إلى الناس ، والاستغناء عنهم ، ليكن افتقارك إليهم فى لين كلمتك لهم ، وحسن بشرك بهم ، وليكن استغناؤك عنهم فى نزاهة غرضك وبقاء عزك .

- أخيرًا ، نكرر الشكر للمفكر العربى القديم «ابن مسكويه» الذى كتب لنا عن تهذيب الأخلاق منذ أكثر من ١٢٠٠ سنة كاملة !..

دانتي

* ونَعبرُ الزمانَ سبعمائة عام إلى الوراء، ونَعبرُ المكانَ إلى إيطاليا لِنلتقيَ على ناصيةِ التاريخ بصاحب (الفِرْدَوسِ المفقود)، الشاعِرِ الإيطالي القديم «دانتي»، الذى يقول عنه المؤرخون إنه دَرَسَ حضارةَ الإسلامِ وتأثر بها، وتأثر بالذات «بأبى العلاء المعرى»، وأخذ عنه فكرةَ روايته الخالدة (جحيم دانتى)، التى تُصورُ رحلةَ الإنسان إلى العالمِ الآخرِ، وتخيله أنواع الحساب التى حدَّثنا عنها القرآن الكريم، وكلِ الأديانِ السماويةِ الأخرى، حديثًا يحذرُ الإنسانَ من نتائجِ سلوكه فى الحياة الدنيا، ويُحببهُ فى عملِ الفضيلةِ على الدوام.

- لكن من هو «دانتي».. ؟ قد يبدو السؤالُ غريبًا، لكن

الغرابةَ ستزول لو عَلِمنا أن مايعرفُه العالَمُ عنه قليل ، حتى إن المؤرخَ العالميَ الكبير « توماس كارلايل » يقول عنه فى كتابه (الأبطال) :

– لقد ألفت عدة تراجم عن « دانتى » ونشرت عدة شروح لقصصه الخالدة ، ولكنها على العموم قليلة الثمرة ، أما تاريخ حياته فقلما يعرف عنه شىء كثير .

* لهذا نسألُ « دانتى » نفسَه ، من تكون ؟

فقال : لم أكن فى زمانى إلا رجلا صغير الشأن شريدًا طريدًا ، مكسور الفؤاد مهيض الجناح ، شأن رجال كثيرين عاشوا معى فى ذلك الزمن ، منذ سبعة قرون .

* لكن بين أيدينا صورةً لك بريشة الرسام المُصور « جيُوتُو » هل تذكُرُها ؟

– أذكرها جيدًا ، فقد كنا جميعًا نعيش عصرًا من الخـول والبلاء ، وقد أجاد المصور « جيوتو » فى تحريك فرسانه الموهوبة ، ورسم ملامحى بإجادة حقيقية ، أما أنا فأرى وجهى فى الصورة وكأنه مرآة ينعكس عليها مرض كبدى ، وآلام أحشائى وآيات الحزن والألم التى عشناها فى زماننا .

قلت : يقول أحدُ الدارسين : إن صورتك تعكس أيضًا آيات الفوز والظفر العظيم ، برغم أنك وحيدٌ فى الرسم ، ولا يَحُف بك أثاثٌ ولا رياش ، ولا ملامحُ نعيم حياةِ التصورِ الشائعة على عصرك منذ سبعة قرون طويلة .

قال : « دانتى » : لقد عشت فى زمن سيطرت عليه روح الوحشة .

قلت له : هل كل هذه المشاعر المؤلمة ، كانت بسبب فَقدك « لبياترِيس » ؟

قال دانتى : آه « الحبيبة بياتريس » ، كانت شريكة العمر ، كانت رمزًا مجسدًا للطفولة والرقة والرحمن والحنان ، وكم كان قاسيًا أن تخالط هذه المعانى النبيلة الرقيقة معان أخرى أشد قسوة ، معانى وحشة وسخط وألم ، لكن « بياترِيس » كانت تعانى ذلك فى تجلد وتعزز ويأس ، فى رفعة وكبرياء .

سألته : « بياترِيس » ، مُلهِمَةُ « دانتى » فى رائعته « الجحيم والمَطهرِ والفردوس) ، ماذا تذكر عنها الآن ؟

فقال : « بياتريس » ، كانت روحًا رقيقة ، كانت هواءً نقيًا ، عاشت معى لحظات الصفاء ، وعانت معى لحظات العبوس ، وكانت دائمًا رمزًا للتفاؤل والاستهزاء بالأحزان .

* كانت أكثر من مُلهمة ؟

– كانت : « بياتريس » كانت الشيء الذى يذيب الحشاء ، ويأكل الفؤاد ، وكانت أشرف من كل الذين جوعونا ، هى وأنا كأس البلاء ، وسامونا عذاب الحرمان والقسوة .

* يقولون إنك من أجلها ، فعلت ما فعله الرومان فى حروبهم التى صَورَّها « هيوميروس » ، أعنى أنك حاربت العالمَ كله من أجلها ، مثلما فعلوا هم بسبب « هيلينا » ؟

– « بياتريس »، كانت أجمل وأروع من « هيلينا »، ومن أية امرأة سبقتها، لأنها عندى رمز الخير والجمال والحق والعدل، إنها أحلام الإنسان، بروح الأمل والحب، لقد كانت تستحق أن أقيم لها حفل تكريم نبيل يليق بها، كما حاولت أن أفعل فى روايتى عنها، فمن أجل البحث عن شفافيتها، ومعانقة أحلامها؛ غاص وجدانى وخيالى ومشاعرى كلها، غاصت فى لهيب الجحيم والمطهر ثم، كان لابد أن أجدها فى الفردوس، وسط الملائكة الأطهار الذين يعرفون روعة الإيمان بالإله، وروعة العمل الطيب بين سائر البشر.

قلت له : سيدى الشاعر العظيم « دانتى »، بيننا وبينك الآن ٧١٤ سنة كاملة سَبعُمائة وأربع عشرة سنةً لأنك وُلدت فى « فلورنسا » عام ١٢٦٥ م ألفٍ ومائتين وخمسة وستين فهل تُحدثنا عن سماتِ عصرك، وذكرياتِ نشأتك الأولى ؟

فقال : أذكر أنى تعلمت وتثقفت على أحسن نظام كان موجودًا فى فلورنسا، بل فى إيطاليا كلها، وكان فيما تلقيته من علم كثير من الفقه والمنطق والأدب اللاتينى و (يضحك متواضعًا)، كانوا يقولون إنى ذو فهم صفى مهذب، وذكاء مستقل، وعقل راجح – و – ماذا أيضًا، لا أذكر فهل تتفضل يا ولدى بذكر ما لديك من معلومات فاتتنى ؟

* تقول الدراساتُ عنك، إنه كانت لك قَدَمٌ راسخةٌ فى بعضِ

العلوم، وإنكَ صَحِبت جيش بلادِك فى حربين، وذهبت مرة سفيرًا إلى بعض الولايات الإيطالية.

– آه، يقصدون تلك الحروب الكئيبة التى كانت تشتعل بين الولايات الإيطالية وتحرق حلمها فى التوحد كأمة واحدة – آه – لا تذكرنى بها، إنها ذكريات قاسية.

* لعلك لا تعرف الآن، أن إيطاليا صارت دولةً موحدةً منذ زمن طويل، وأن لها إسهامَها الحضارى، ويكفى الآن أنها تتباهى بشاعرها « دانتى »، بك أنت، لكن المهم، دعنا نتذكر معك، دعنا كيف أصبحتَ ذات يوم قاضيًا ؟

– قالوا يومها: إنه بفضل ذكائى واجتهادى فى القانون، أصلح لأن أكون قاضيًا، المهم أننى كنت آنذاك فى الخامسة والثلاثين من عمرى.

* ها نحن نقترب من (قصةِ بياتريس) معك، كيف عرفتها ؟

– منذ الطفولة، عرفت صبيةحسناء فى مثل سنى، ومن أسرة مثل أسرتى، أى من أكابر القوم، الذين يعنون بتربية بناتهم وأولادهم، وتنشئتهم على أسس من القيم الفاضلة، والروح الدينية والمثل العليا.. و (يصمت).

* أرجو ألا نكونَ بهذا الحديثِ نثير كوامنَ الذكرياتِ المؤلمةِ لك.

– وهل الذكريات إلا هكذا بحلوها ومرها، إنها الحياة يا ولدى، فسل ما شئت ؟

* ليس عندى أسئلة، بقدرِ ما أريد أن أسمَعك تحكى قصة حبك العظيم « لبياتريس ».

– كنت أراها أحيانًا، وكانت تمتد بيننا صلات ودية على بعد، وكلكم يعرف ما حدث لنا، صورة تتكرر كثيرًا، وقفت الضغائن بيننا – و – اقترنت « بياتريس » برجل آخر غيرى ثم توفيت، رحلت عن هذه الحياة بعد أن أجبرها والدها على الزواج ممن لا يصلح لها شريك عمر أو مبعث حب وهناء.

إنها قصةٌ معادةٌ يا سيدى الشاعر، صورةٌ قاسى منها زَمانُكم ومازال يقاسى منها زماننا فى بعض المناطق، مازلنا نسمعُ عن فتيات لا يُستشرن فى اختيار شريكِ حياتهن.

– كل الأديان السماوية، وكل البيوت المتحضرة تعطى المرأة حق الاختيار حرصًا على هناء ابنتها وسعادتها، واحترامًا لأهم ما فى الحياة من قيم، وهم أطفالنا، وهم عدة الأمم كما تعلم، فكيف يتعجل أى أب مثلما فعل والد « بياتريس »، ويزوجها برجل لا يصلح لها، إن الجريمة لم تكن ضد حبى « لبياتريس »، ولا ضد أحدنا بل كانت ضد أسرة وأطفال ومجتمع، وقيم ومثل عليا أيضًا.

قلت : قد نتأثرُ بقصةِ حب « دانتى » الحزينة « لبياتريس »، قد

نتأثر أكثر بقصته الخالدة (الجحيم) ، لكننا بالقطع في شوق لأن يختار لنا الشاعرُ العظيمُ « دانتى » ما يجب أن نختتم به هذا اللقاء معه .

فقال « دانتى » : أختار لكم هذه الأبيات التى أهديها إلى « بياتريس » ..

في عالم الأرواح ، في الجنة ، حيث يحيا من
أحبوا بصدق وشرف ، تجد الأرواح النبيلة . وكل منها
كأنما هو في حل ومرتحل
موكل بقضاء الأرض بذرعه
كالكوكب الذى أخلص ضوءه ..
حلك الدجى حتى تألق وانجلى .

ول ديورانت

هذا الرجل قال لزوجته : عن إذنك ، سأغيب عنك قليلا فى غرفة مكتبى لأنتهى من هذا الكتاب ، سأعود إليك بعد قليل ، - ثم - عاد إليها بعد ٤٠ سنة كاملة ! .

إنه المؤرخ المفكر الأمريكى الشهير « ول ديورانت » صاحب الموسوعة الخالدة (قصة الحضارة) فى ١٠ أجزاء ضخمة، ترجم نصفها المرحوم « محمد بدران » فى ٢٢ جزءًا ، وسوف نبدأ بقصته مع زوجته لأنها تستحق الاهتمام بحق.

* * *

قلت له : سيدى المؤرخ « ول ديورانت »، هل تسمح لنا بدقائق من وقتك ؟

- يسعدنى أن أرحب بكم.

* أعتقد أننا لابد أن نبدأ بالحديث عن زوجتك، تلك التى دفعت ثمن صدور كتابك الضخم انتظارًا وصل إلى أربعين سنة.

قال: زوجتى، إنها أعز الناس، وهذا ليس بغريبٍ على أىّ زوجين متحابَّين، فى أى بلدٍ من العالم.

* يهمنا أن نبدأ حديثنا عن خلاصة تاريخ البشرية، بسطور الإهداء، لأن معناها الإنسانى الراقى سوف يسعد كل بيت.

- إهدائى إليها كان كالآتى: «إريل الغالية»، اصبِرى يا أعزَّ الناس، وقِفِى فى صلابةٍ إذا ما سقطتِ من التعب، اصبِرى يازوجتى حتى أعرفَ أن أنفاسى المتناثرة لن تضيعِ، وإنما نتحدُ من جديدٍ فى لحنٍ جديدٍ، هو أنت، اصبرى حتىِ أقولَ لقلبى إنك سوف تبدئين عندما أنتهى ليقصُرَ الطريق تحتَ قدميك.

* كان هذا الحب والوفاء والصبر، هو أول شرط من شروط الكاتب الأمريكى الكبير «ول ديورانت»، وبين زوجته «إريل»، فقد أهدى إليها كتابه الأول أيضًا عن (قصة الفلسفة) الذى باع ١٢ مليون نسخة فى طبعته الأولى كما أهدى لها (خالدته)، موسوعة تاريخ البشرية كلها، باسم (قصة الحضارة).

وسؤالى الآن، ماذا بعد أن أكملت مؤلفك الضخم، عن قصة البشرية كلها!

- بعدَ أن أصدرتُ الجزءَ الأخيرِ ، وكانِ عن أثرِ الثورة الفرنسية في تاريخ البشرية وحقوقِ الإنسان ، أعلنتُ أن رسالتي الفكرية قد كَمُلَتْ ، وقرّرتُ أنْ أنفذ اتفاقي مع « إريل » ، شريكة العمرِ كلِّه .

* هل تروى لنا ، كيف كان وفاؤك بالعودة إلى الحياة الأسرية .. ؟

- كنت قد حققتُ المجدَ والمال ، ثلاثةُ ملايين من الدولارات ، وكان من حقِ زوجتى « إريل » وابنتي « إثيل » أن تعيشا في سعادةٍ أُسَرية ، ولكنْ .

* أظن أنك تذكرت سؤال ابنتك « إثيل » ، وكيف أنك اضطررت لقطع الهناء الأسرى مرة أخرى ..

- نعم ما إن بدأنا نعيشُ حياتنا الأسرية بهناء بعيدًا عن عُزلة البحثِ والتأليف والتفكير . حتى فاجأتنى ابنتى « إثيل » بسؤال قالت لى :

* ما معنىِ ما كتبته يا أبى ؟ ، فقلت لها :

-إنه تاريخُ البشرية - لكنها عادت تسألنى :

* ما معنىِ التاريخ ، وما قيمةُ دراسته ؟

- أن تظلَّ ذاكرة الشعوبِ يقظةً واعيةً بمجرياتِ الأحداث ، لكى تواصل رسالة التطور .

* وما الذى يستفيدُه رجلُ الشارع إذا قرأ تاريخ بلادِه ، أو تاريخ الحضارةِ الإنسانية كلها هـ ؟

* إنها ابنتك « إثيل » ولا أحد غيرها ، وأعنى بذلك ، أن مؤلفاتك الضخمة التى أخذت ٤٠ سنة من عمرك ومن سعادة بيتك ، صارت محل اختبار حقيقى ، حتى فى بيتك أليس كذلك ؟

– لقد التفت إلى زوجتى « إريل » ، ودون أن يكون بيننا أى كلام أو اتفاقٍ آخر على الصبْر ، جلستُ أنا « وإريل » ، وتقاربتْ رأسانا ، وامتدتْ أيدينا إلى الورق والأقلام ، وأجلنا شهرَ العسل ستة أشهر أخرى ، ألفنا فيها كتابًا موجزًا بعُنوان (دروسُ التاريخ) ، وجعلناه مبُسَّطًا للغاية ، وموجزا لكى يناسبَ من همْ فى مثلِ عُمْرِ ابنتِنا « إثيل » .

* إذن دعنى أكرر أحد أسئلة ابنتك « إثيل » ، وهو : هل التاريخ مجرد سرد لانحلال ونهوض الإمبراطوريات والاتجاهات والتيارات ؟ هل هو مجرد قصص وردية عن عهد قادم ، وقصص حزينة عن عهد انتهى ؟ وهل الماضى مجرد تجارب مسرحية عاشتها أمم وحكام ؟ وهل التاريخ كما يقولون نصفه تخمين والنصف الآخر حقد ؟ أم هو سلسلة من الأعمال العنيفة لا ضرورة لها ؟ وهل التعليم هو الذى يصنع التاريخ ، وأن القوى وحده هو الذى يكتبه على هواه ؟ وهل واجبنا أن نعيد كتابة التاريخ ، أم أن نفهمه فقط ؟ أسئلة كثيرة كما ترى ، وأود لو سمعت جوابًا مبسطًا موجزًا عنها .

– مهلا، ما هذه الأسئلة المتلاحقة ؟، على كلّ حال، مهما أطلْت النظَر إلى أحداثِ التاريخ، فنحن نراه من زاوية واحدة ؛ ولا يمكن أن نَرى التاريخَ من كلٍّ زواياه، والذى يدّعى ذلك، مصابٌ بخِدَاعِ النظر..

* أزعم ذلك، لكننى أراك تزيد من حيرتى : هل نحن فقط نحاول الفهم لمجريات الماضى، على ضوء الحاضر، ومواصفاته ؟

– أذكر أنى قلت فى مدخل قصةِ البشرية والحضارة التى استغرقتْ عشرةَ أجزاء ضخمة ؛ نحنُ فقط بدأنا نَحفِرُ طرقَ التاريخ، والمهم أن نبدأ بالمعرِفة، وكلُّ معرفةٍ تاريخية هى معرفةٌ متحيزة، ويجب أن نقنع بما عثرنا عليه، وأن تستريحَ إلى أنّ كلَّ ما وصلنا هو مجردُ احتمالات ؛ فالتاريخ كالسياسةِ والقانونِ والعلوم ؛ كلُّ شيءٍ فيه نِسْبِى ؛ وكلُّ قاعدة يجب أن تكونَ موضِعَ شك، لكىْ يواصلَ العقلُ البشرىُ البحثَ والمعرفةَ ومحاولةَ الفهم ؛ وهذا وحدَه سرُّ الاستمرار والاتصالِ والتطور ؛ فلو أنّ العقل البشرى فى مرحلةٍ من المراحل، رَضِىَ واستكَانَ واستسلَم لواقعه، لَظلَّ الحالُ كما هو، وانتهتْ حضارةُ البشرِ كلهَا إلى مَوَات مؤكَّد.

قلت له : ما هى فلسفتك فى استعراض أحداث التاريخ.

فقال : لقد قرأتُ وحاولتُ فهمَ كلٍّ أحداثِ التاريخ فى كلِّ الحضاراتِ القديمةِ ويمكنُ على ضوء ذلِك كلّه أن أقول : إن التاريخ

سجلٌ لحوادث الماضي، وإن تاريخ الإنسان هو لحظةٌ خاطفةٌ على الأرض؛ وفي أية لحظةٍ من الممكنِ أن يقترب أحدُ النجوم أو الكواكب، كما أنه من الممكن أن ينفصل جزءٌ من الشمس ويَصدِمَ بالأرض، فتكونَ النهاية؛ وأيضًا من الممكن أن تُصابَ إحدى الحضاراتِ بِسُعار جنوني يمارسه أحدُ الزعماء بجنون، فيُشْعِلَ نارَ حربٍ طاحنة رهيبة تُدمِّرُ كلَّ إنجازاتِ الحضارة التي صنعها البشرُ عبْرَ عصورِهم.

* يأتي الآن دور سؤالي عن الأديان، وأثرها في تطور حضارة البشرية؟

– الأديانُ عاملٌ حاسمٌ وأساسي عبْرَ العصور، وخاصة ففي عصور الرسالاتِ السماويةِ المباشرةِ في الأديان الثلاث: اليهودية، والمسيحية، والإسلام، التي جعلَتْنا نُدرِكُ أن السماءَ لو بخلَت بالمطرِ مثلًا! فسوفَ تموتُ البشرية جمعاء. هذا مجرّدُ مِثال، وأحب أن أؤكدَ أن بعضَ الناس يشكُّ في قدرة الأديانِ على علاج الشرورِ التي تعاني منها البشريةُ عبْرَ آلافِ السنين، ولكنني أقولُ لهم: من المؤكدِ أن العالَم سوف يُصبحُ أسوأ مما نَراه الآن، لو لم يكنْ هناكَ دين. وأعتقدُ أن الجميعَ سيظلُّون على إيمانهم، بأن الأخلاقَ يجبُ أن تكونَ أعلَى من الدولة؛ وهذا هوالضمانُ الايماني الفعال، لكبْح جماحِ جنون إحدى الحضارات، أو إحدى الزِعَامات؛ وهذا من فضلِ السماءِ على الأرض وما عليها من حضارةٍ إنسانيةٍ خلّاقة.

* أخيرًا، ما الذى نتعلمه من التاريخ ؟.

- هذا السؤال.. أجبتُ عليه فى عشرة مجلدات؛ وأخَذَ من عُمْرِى أربعين سنة كاملة.

قلت له : سؤالى : الغرض منه الوصول إلى تلخيص التلخيص، إلى سطور موجزة.

فقال : أنا نفسى عندما وضعتُ آخرَ سطر فى مجلداتى، سألت نفسى : ما معنَى هذا كله، ما معنى الحضارة ؟، ما فائدة البحث عن معنى ما ؟، هل الحضارةِ هى انتصارات الإنسان المستمرة على البيئة، أم هى انتصاراتُ الإنسان على نفسِه ونوازِعه ؟، وهل الحضارةُ، هى البارود والمطبعةَ والبَرلمان ؟ هل هِىَ صراعُ الإنسان من أجلِ لقمةِ عيشٍ أفضل ؟ وهل يمكنُ شراء التاريخِ بالمالِ أو بالحروب ؟.

قلت : سوف تستمر التساؤلات، وأعتقد أن الإجابة الوحيدة المقبولة فى هذه العجالة هى : إن الحضارة، هى قصص كفاح كل البشر فى كل الأمم، لنشر المحبة والمعرفة والسلم والعلاج والطعام والسلام، و.. إن كفاح كل من سبقونا عبر العصور، هو بُوصلة ضخمة يجب فهمها، لكى نهتدى بها إلى مستقبل أفضل ملىء بالحب والرخاء لكل الناس.

فقال « ديورانت » : وعلينا ألّا ننسى دائمًا أننا نحنُ البشر فى حاجة إلى المزيد من الصبر، والمزيد من الرحمة، وهذا طلبت من

قارئ مجلداتى شيئًا واحدًا.. ترى هل تذكره أنت ياولدى..؟

قلت : نعم، قلت لكل واحد منا : صفق لى إذا تقدمت، ارحمنى إذا سقطت، شجعنى إذا نهضت؛ ولكن أعطنى فرصة أرجوك، دعنى أقول كلمتى وأمشى فى حالى ؛ فنحن جميعًا نريد المزيد من الصبر، المزيد من الرحمة!..

بلزاك

المكان : « باريس » .

والزمان : منتصف القرن التاسع عشر ، فارسنا يلقبونه (بأمير الرواية فى فرنسا) ، ويذهب النقاد إلى اعتباره رائدًا عالميًا لفن الرواية ، وأن كل كتاب القصة والرواية مدينون له بالكثير ، كما أنه يُعد نموذجًا للكاتب الذى امتد تأثير فنه ورسالته لإسعاد وجدان البشرية إلى رحاب العالم كله ، إنه الروائى الفرنسى « أونوريه دى بلزاك » .

قلت له : سألوا « مستر كارتر » - مكتشف مقبرة « توت عنخ آمون » ، فى صحارى مصر ، كيف عشت سنوات طويلة فى وادى الملوك ، قرب هذه المقبرة ؟

فقال : « عشت عشرين سنة فى صحارى مصر باحثًا عن هذا الكنز، وكان يؤنس وحشتى روايات « بلزاك »، إن « بلزاك » وحده كفيل - بفنه وفكره وحبه - أن يعمر أية صحراء جرداء.

ترى لماذا ؟ السؤال للسيد « أونورين دى بلزاك ».

فقال : ربما لأننى فى كل رواياتى أردت أن أؤكد أن النبوغ البشرى، كالحب سواء بسواء، وأن من بواعث الأسى فقد الأسرة، أية أسرة، والمجتمع، أى مجتمع، أعنى الفقد الروحى المدقع، الذى يجعلنا عاجزين عن إدراك معنى الساعات التى يجب أن نحياها بلا أنانية (وبكل المبالاة).

* هل كنت تحس منذ صغرك أنك ستكون إنسانًا عظيمًا، وكاتبًا له شأنه ؟

- لعلك تشير إلى حديثى مع أختى وأنا صغير ؟

* نعم.

- إن المسألة تتعلق بتأكيد الثقة فى النفس، أكثر مما تتعلق بالتنبؤ بأى مستقبل كنا فى يونية عام ١٨٣١ وكنت فى الرابعة عشرة من عمرى، وكنا نتمشى على شاطئ « اللوار » بمدينة « تورن » كنت أتنزه مع أختى، وأمى؛ وأخذت أحدق فى نهر اللوار، أدهشنى موجة (سريانه) استمراره، غروره، ثقته بنفسه، قدرته على العطاء، وجدتنى أقول :

« لورا »، أتعرفين أن أخاك « أونورين دى بلزاك » سيصير رجلا عظيمًا.

* لقد ضحكت أختك الصغيرة، وأظن أنها لم تصدقك ؟.

- نعم، اتهمتنى بأننى أحب الكلمات الفخمة؛ واستعملها دون دون أن أفهم معناها.

* لكن الأيام أثبتت أن ثقتك بنفسك كانت فى موضعها، دعنا نتوقف أمام شغفك الشديد بالطبيعة.

- صدقنى، ليس فى الوجود أروع لغذاء روح الإنسان من ذلك الغذاء الروحى، الذى نلمسه فى نور السموات وطيب الأرض، بل إننى كلما تعمقت معانى الآداب الإنسانية الخالدة، وجدت أن سر خلود أى أثر أدبى، يرجع إلى أن كاتبه كان نفسًا بشرية ملهمة بنور السموات وطيب الأرض.

* عظيم، دعنا الآن ننتقل إلى مرحلة أخرى من حياتك، لقد اتهموك أنك تريد أن تكون « نابليون » الأدب لماذا ؟

- « نابليون » الأدب ؟ لقب على أى حال لا يغضبنى، لكن دعنى أتذكر السبب (آه) ربما لأننى نشأت فى أوائل القرن الماضى حيث كان « نابليون » فى ذلك الحين هو بطل الأبطال فى أوربا وفى العالم كله.

* و .. ربما وجدوا أنك بالتالى أديب الأدباء ..

- ربما لأننى عملت فترة فى إدارة جيش « نابليون » (كموظف صحفى).

* على كل حال نقاد الأدب فى العالم يتفقون على أنك - أحد أكبر عشرة عباقرة أنجبهم الأدب العالمى، وهذا هو بالتحديد رأى الروائى الإنجليزى « سومرست موم ».

- شكرًا لتقديره وتقديركم جميعًا.

قلت له : دعنا نتوقف أمام بعض ملامح نشأتك الأولى فى عام ١٧٧٩ ولدت، ويفصل بيننا الآن ٢٠٠ سنة كاملة، فما الذى مازلت تذكره من هذه الفترة ؟

قال « بلزاك » : أتذكر الآتى، فى ١٨٠٧ كنت فى الثامنة، ألحقتنى أسرتى بمدرسة « فندوم » الداخلية، وأظهرت الكسل والتبلد ، والسبب أننى طوال الدراسة كنت مشدودًا لجمال الأشجار وزرقة السماء فى فناء المدرسة .

* ومع ذلك اشتهرت بأنك خطيب الإنشاء المدرسية ؟

- (يضحك) كنت مغرمًا بالكتابة، كتبت مرة بحثًا فى « الإدارة »، وضبطه معى المدرس، فأخذه وباعه إلى البقال (ضحكات) .

قلت له : نصل إلى مرحلة أخرى، أعتقد أنك ألفت بحثًا آخر عنوانه (فى خلود الروح).

– آه ، كان ذلك فى عام ١٨١٦ ، يوم انهيت دراستى الثانوية ، وأخذت طريقى إلى « جامعة السربون » . وكنت متأثرًا بمحاضرات البروفسور « جيزو » و « فكتور كوزان » عن الفلسفة والتصوف ، لكن ، أبى دفع بى إلى كلية الحقوق لكى أتبوأ كرسيًّا من كراسى القضاء ، ولهذا الغرض نفسه دفعنى أبى أيضًا إلى مكتب موثق العقود الأستاذ « باس »أحد المحامين البارزين وكان صديقًا لأبى .

* أظن أن تدريبك لمدة ثلاثة أعوام بهذا المكتب ، أثر فى وجدانك الأدبى بعد ذلك ؛ فقد التقطت من بين زبائنه أغلب شخصيات قصصك الخالدة .

قال : وهل هناك أروع من مكتب المحامى ، مسرحًا لمهضومى الحقوق وهاضميها ، وكاسبى الصفقات وخاسريها ، والجارين وراء المال يلهثون ويتناحرون ، يختلسونه من القريب ، ويحتالون على ابتزازه من الغريب ، ويقبلون فى سبيل المال كل الأوضاع ، وينسون بذكره أنفسهم وأنفس الناس؟

* أعتقد أن إجاباتك عن هذه التساؤلات ، هى ما صنعت روائعك الروائية التى يسمونها « الكوميديا البشرية » .

– كوميديا بشرية ؟ إنه اسم مناسب تمامًا ، وبدايته كانت يوم أحيل أبى إلى المعاش سنة ١٨١٩ ، ولقد خسر كل ما أودعه من ماله فى بعض المشروعات التجارية والاقتصادية ؛ فيقرر الأب الشيخ أن تنزح العائلة كلها إلى الريف ؛ ويصارحنى أبى بأنه قرر أن أكون

موثق عقود ، لكنني أصبته بصدمة أخرى ، قلت له : لقد قررت أن أكون شاعرًا يا أبي « ولحظتها صرخ فى.. ».

* أيها الولد الشقى ، تذكر أنك إذا لم تكن « مَلِكا » فى عالم الأدب ، فسوف تظلُ (صعلوكًا) فى عالَمِ البشر.

– لسوف أكون ملكًا ، مثل « نابليون » ، ومن يومها وأنا أتعلم « أن ملاحظة الناس كانت مدرسة فريدة ، كنت أتجول فى الحدائق والشوارع ، والمحلات والمقابر والأسواق ، وأتأمل تصرفات الناس ، فى مساوماتهم ومشاجراتهم ومآسيهم وأفراحهم.

* نتوقف لحظة أمام ملامح عصرك ، روائيًا ، إذا كنت تذكر الآن وسنجد أن الفرنسيين كانوا فى عام ١٨٢٠ ، أى حين بدأت أنت إنتاجك.. يقرءون ثلاثة ألوان من القصص.

قال « بلزاك » : نعم (القصة الغرامية) ، (والقصة المأساوية) ، (والقصة المرحة) ،وكان أغلب أبطال القصص من الطبقة الاجتماعية الممتازة الذين لا عمل أو وظيفة لهم. ويقضون كل حياتهم فى حب سيدات رقيقات جميلات ، وكانت أحداث الروايات تدور فى صالونات « باريس » ،أو قصور الأشراف فى الريف ، وظهر ثلاثى الحبكة القصصية المسلية فى باريس : أقصد : (الزوج ، والزوجة ، والحسود العازل) أو .. الشريك الثالث الذى ينتمى فى الغالب إلى الطبقة الوسطى ويتميز عادة بطابع الخيانة والغدر إلخ إلخ .

قلت له : لهذا ، اعتبرت قصصك أنت نقلة تاريخية لفن الرواية فى العالم كله ؛ لكن فى تقديرك أنت ، لماذا تعد أنت صاحب هذه النقلة التاريخية للرواية ؟ .

أولاً : تعلمت من الروائى الإنجليزى « ولتر سكوت »، كيف أصور تاريخ بلادى وحضارتها الماضية ، وحياة الناس كما عاشوها ، وتعلمت منه كيف أصف المكان والزمان والزى والناس ، وكيف أدير الحوار ، وكيف أصب الأحداث صبًّا ؛ غيرَ مهمل أصحاب الأدوار الصغيرة فى الرواية ، ولهذا ، تصورت نفسى مؤرخا اجتماعيًّا للشعب الفرنسى بكل مشاعره وكل طبقاته ، فى ظل ظروف لمعان وتفسح إمبراطورية « نابليون »، ومن هنا أيضًا كانت سلسلة رواياتى .

* منذ البداية ظهر أن رواياتك تخص وتهم سواد القراء ، منذ صدرت روايتك (الوارثة)، عام ١٨٢٢ .

- ثم روايتى (اللقيطة)، فى نفس العام، ثم (اليهودى)، ثم (المعمر مائة عام)، ثم (الرجل الهائم)، وقصتى (الجنية الأخيرة) التى تأثرت فيها بألف ليلة وليلة، ثم رواية (أنيت والمجرم)، عن حياة القرصان، ثم (جان الشاحبة)، ثم قصة (الشوان)، عن انتصار الشباب فى الحياة ، ثم رواية (علم وظائف أعضاء الزواج)، وفى عام ١٨٣١ وصلت إلى مرتبة المجد (ضاحكا)، أى أسرفت فى الاستدانة من الناشرين الذين تعاقدوا معى على روايات لم أكتبها بعد .

* (ضاحكا) بقيت نقطة، يقال إن عددًا من صغار الأدباء بالتحديد « لبواتقان ليجريفيل - واتبين أرجوا »، كانا يكتبان لك أو معك بعض رواياتك ؟.

- لم أنكر هذا، بل أشرت إلى ذلك فى صدر روايتى الأولى (الوارثة)، فى بدء عام ١٨٢٢، لقد اشتركنا نحن الثلاثة فى كتابة تلك الرواية؛ لكن بعد روايتين أو ثلاثة، كتبت بمفردى كل شىء.

قلت له : لو أردنا أن نلخص أهدافك نحو البشرية فى كل رواياتك، ماذا نقول ؟

فقال : إن القصاص والروائى يهتم بإسعاد الأفراد، إذ أن حظًّا من هذه السعادة تلزم لإصلاح أمر المجتمع؛ وظللت أحلم بذلك حتى رحلت فى ضحى الأربعاء ٢١ أغسطس ١٨٥٠.

قلت له : دعنى أتخير لك رأيًا آخر، لقد قال الأستاذ « جوبون » والأستاذ « توينبى » إن « بلزاك » فى رواياته عن « الكوميديا البشرية » كان يحض على الأخلاق الفاضلة، برغم أنه يصور قبح المجتمع ولؤم الناس، لقد كان « بلزاك » من الشجاعة والصراحة والجرأة، بحيث قال كلمة الحق فى أخلاق الناس، وفى الحياة والحب والخير والشر، « وبلزاك » يدعو قارئه إلى التفكير وترك له حرية الاختيار، لقد صور « بلزاك » حياة البشر من خلال عصره الجمهورى والملكى، فصور بذلك اصطراع النفوس المختلفة من أجل الارتقاء.

العقاد

لن نوغل هذه المرة بعيدًا فى الزمان أو المكان، فارسنا فى هذه الحلقة من الشخصيات المعاصرة، لم تفارق دنيانا إلا منذ سنوات قليلة. شخصية فريدة متعددة الجوانب، عبقرية العطاء؛ ويكفى أن نقول إنه الأستاذ « عباس محمود العقاد »؛ لكى تتفتح أمامنا آفاق الفكر العربى المعطاء بلا حدود. ويحار الإنسان كيف يستثمر هذا اللقاء القصير إلى أقصى حد ممكن مع عبقرية مثل عبقرية هذا « العقاد »؛ كيف نبدأ ؟.

قال « العقاد » : بما يخطر على بالك على الفور.

قلت : حسنًا، ما أكثر مواقفكم الفكرية العملاقة، وما أكثر ألقابكم التى منحها لكم، أو أطلقها عليكم، محبوكم وخصومكم

على السواء، لكن، ما هو أول موقف فكرى لكم كان له أثره فى حياتكم بعد ذلك ؟

قال : إنه موقف ضدَّ نفْسى ولصالِحها فى آنٍ واحد، فقد كانَ من السوابقِ التى أغتبط بها وأحمد الله عليها أننى كنت - فيما أرجح - أول مُوظَفٍ مصرى استقال من وظيفة حكومية بمحض ِ اختياره يوم كانت الاستقالة من الوظيفة والانتحار فى طبقة واحدة من الغَرابة وخَطَلَ الرأى ِ عند الأكثرين. بل ربما كانت حوادثُ الاستقالة أندرُ من حوادثِ الانتحار.

* ولم استقلت إذن ؟.

- أردتُ أن أكون ما يُسمى بالأديب المتفرغ، وكم يُسعدنى أن يَعتبر مؤرخو الأدب، أننى أولُ نموذج عرفته مصر فى هذا التفرغ للأدب، منذُ « رِفاعة الطهطاوى » إلى « د. طه حسين »، حيث لم يسبْق أن وُجد واحد من الأعلام، كان يكسِبُ قُوتَه من فكرِه وأدبه، وقلمه.

* ما تعرفه الأجيال العربية أن « العقاد » هو نموذج الكاتب القصاص الذى شق طريقه فى الحياة بقلمه؛ لكن ما هى آثار هذا الموقف على حياتك وفكرك بعد ذلك ؟

- عود نفسى على الشدة وعلى عدم الخنوع لشىء أو لشخص؛ ولهذا فلم أرهب غير الله فى حياتى. لقد كنت فى قلب ثورة سنة

١٩١٩ ؛ بل إننى توليت تحرير منشورات تلك الثورة لإلهاب مشاعر الجماهير ضدَّ المستعمر الأجنبى.

* يهمنا أن نتوقف أمام حرصك على شرف الفكر، وحرية الرأى، مثلا : كنت فى خصومة فكرية مع « د. طه حسين »، حول بعض القضايا الثقافية والأدبية، وتبادلت معه الهجوم عبر الصحف؛ لكنك اتخذت منه موقف المدافع والمؤيد بشرف، عندما هوجم بسبب كتابه (فى الشعر الجاهلى)، هل تستعيد معنا هذا الموقف المفيد للشبيبة والناشئة ؟

قال « العقاد » : قبل دفاعي عن شخص « طه حُسين »، أو كتابه، كان دفاعى عن مبدأ آمنتُ به، وهو حريةُ الفكر التى تستحق أن نَحْميها من (هؤلاء الأوشاب الذين يزعمون أن لهم مبدأ يدعُون إليه، ورأيًا يُفصحونَ عنه).. فى حين أنهم أتباعُ خيال، عصفت بعقولهم سمومُ الأوهام التى أدمنوها، فجمحَ بِهِم التفكيرُ إلى حيثُ لا يذهب إلا بالفكرُ الملتاث والطبعُ السَقيم. ولكننا لا نعتقدُ أنهم يُصدقون شيئًا مما يَهزُرون به من هذه المبادئ والآراء، وإنما هى ذرائع يلجئون إليها للمشاغبة والعربدة.

* نصل إلى أعمال « العقاد » العبقرية أقصد طبعًا (عبقريات العقاد). قال البعض : إنك مجرد مؤرخ، وقال آخرون : إنك مجرد ناثر عظيم وحسب، ما هو ردك، أو تفسيرك للعبقريات ؟

– إننى أستخدمُ ثلاثَة مناهج مختلفة. فأنا حِين أكتبُ العبقريات الإسلامية، غيرى حين أترجم لهذهِ الشخصيات الإسلامية، غيرى حين أنشئ الدراسات والأبحاث، ولَعَلَّ ما يربطُ بين عبقرياتى، وشخصياتى، ودراساتِى، هى صفتى كأديب مؤرخ، وأنا حريصٌ على أدبِ الفكرةِ الواعية.

* وعلى العموم، يمكن القول بأنك شديد الإعجاب بالبطولة – الفذة –

– ولم لا! إن الإنسان الذى سبق الأجيال بأفكاره وأخلاقه، كشأن كُل حى فى مصارعة الطبيعة، يشعُر بفضلٍ من القوة فى بدنِه وتركيبه، وهكذا الفكرة الجديدة، إذا ملكت صاحبها دفعت به إلى مكافحة الموت لاستبقاء هذه الأفكار الجديدة. وهكذا تطور، بل، صُنِعَ تاريخُ البشرية، ببطولاتٍ فذة.

قلت: هل تسمح لنا أن نتصفح عبقرياتك، لنستوضح منك بعض النقاط حولها؟، ولنبدأ (بعبقرية محمد). لقد أكدتم فيه « أنه ليس شرحًا للإسلام أو لبعضِ أحكامه، أو دفاعًا أو محاولة لرد هجوم خصومه؛ فهذه أغراض أخرى مستوفاة فى مواطن شتى أخرى ».

إذن لماذا كتبت (عبقرية محمد)؟

– تقديرًا وإعجابًا لعبقرية « محمد » ﷺ، بالمقدار الذى يَدينُ به كلُ إنسان، وبالحق الذى يُثْبِتُ له الحب فى قلب كُل إنسان

وليس فى قلب كل مسلم فحسب، فالنبى «محمد» هنا عظيم، لأنه قدوة المقتدين، فى المناقبِ التى يتمناها المخلصون لجميع الناس.

* لك رأى المعجزات والخوارق! هل تذكره للآن؟

- فى حديثى عن النبى «محمد»، لم أعتمد على المعجزات والخوارق التى ينسبُها بعض المؤرخين إلى النبى الكريم، لأن عظمة النبى، تظهرُ فى أعماله وسياسته للأمور، أكثر مما تظهرُ فى تلك المعجزات التى لا تنسجمُ مع رسالة «محمد» فى تحريرِ العقل من ربقة التقليد.

* وفى (عبقرية الصديق)، نجدك ترسم صورة نفسية «لأبى بكر الصديق»، ولعلها بدايتكم العلمية إلى المنهج النفسى فى تحليل البطولات، أليس كذلك؟.

- إن البطولة الفردية القائمة على حُرية الاختيار، تجدُها فى كُلِ عمل من أعمال «أبى بكر الصديق»، فهو بشر عادى، باستطاعتِه أن يكونَ كما يشاء بمكانتِه بين قومه فى (مكة)، وبماله الوفير، ومع ذلك تظهرُ بطولتهُ فى شجاعةِ الاختيار - إلى جانب النبى الكريم فيتخذُ موقفه مبكرًا - وهكذا -، كان علىّ أن أرسُم صورة نفسية «للصديق أبو بكر»، لكى أجلوَ خلائقه وبواعثَ أعماله، وكُلَّ نيةٍ من نياته، وهذا السرُ الذى نراه كامنًا فى كُل رأى يرتئيه، وكُل قرار حاسم يستقر عليه، ولهذا كان المَنهج النفسى سبيلى إلى تحليل ورسم بُطولات أبى بكر.

* وماذا عن منهجك فى (عبقرية عمر)؟

- إننى لا أدرى شخصية الخليفة «عمر بن الخطاب»، الذى هزَم القياصرةَ والأكاسرة، وإنما أنا أدرسُ عظمته التى جمعت القوَة والعدل، والرحمة والحزم، والتضحية، والحصافةَ وسدادَ الرأى، والغَيرةَ على الحق، والاستقامة، وقد عثرتُ على طبيعِة «عمر»، أو سرِ عبقريتِه، ووجدتُها، هو فى طبيعته، (كجندى).

قلت: ولم.. الجندى بالذات؟

قال: لأن أهم الخصائص التى تتجمعُ لطبيعِة الجندى فى صفتها المثلى هى: الشجاعة، والحزم، والصراحة، والخشونة، والغيرةُ على الشرفِ، والنجدة، والنخوُة، والنظامُ، والطاعة، وتقدير الواجب، والإيمانُ بالحب، وحبُ الإنجاز فى حدُود التبعاتِ والمسئوليات. ولهذا نجد أن إسلام «عُمرَ بنِ الخطاب»، كان عِزةً للمسلمين، وطورًا من أطوارِ تاريخ الدولة الإسلامية.

قلت: نستطيع أن نجد تشابهًا فى النظرة إلى حد كبير، فى عبقرياتك الأخرى، عن الإمام «على بن أبى طالب»، «خالد ابن الوليد»، «وعبقرية المسيح» و... كتابك الفذ عن «إبراهيم» أبى الأنبياء، ولكن سؤالى الآن، عن المرأة فى عبقرياتك، وذلك انطلاقًا من كتابيك عن «فاطمة الزهراء» «والسيدة عائشة»، أو (الصديقة بنت الصديق)، أود لو أوجزت لنا رأيك فى أهمية دور المرأة للمجتمع؟

قال « العقاد » : رأيى فى « فاطمة الزهراء » ، أن الحديث عن حياتها ، قد تُكتب له تراجم ، وليس ترجمةً واحدة فقد تكتب لها ترجمة ، لأنها (ابنةُ « محمد » ﷺ) ، أو لأنها زوجةُ « على ابن أبى طالب » ، أو لأنها (أُمِ « الحسن والحسين ») ، غير أننى كتبت عنها كتابى ، لأنها « فاطمةُ الزهراء » أولا ، ولأنها مصدر من مصادرِ القوة التاريخية ، التى تتابعتْ آثارها فى دعوات الخلافة ، منذ صَدْر الإسلامُ إلِى الزَمن الأخير ، ويكفى أنها ابنة السيدة « خديجة » ، وابنةُ نبى ، وزوجة إمام ، وأم للشهيدين ، أى أن بصماتِها على التاريخ الإسلامى لها أهميتها .

* والسيدة « عائشة » ؟

– « عائشة » ، بنتُ « أبى بكر الصديق » ، وزوجة « النبى » ، وقد تفردت عن بنات جنسها برعاية خاصة ، فقد تربتْ على النعمة ، وشبتْ على العزة ، وهى فى رأيى ، تُمثل المرأة المسلمة فى أرفع مُثُلِها ، حيث تمثلها فى حقوقها ، وتمثلها فى مثاليتها الكريمة ، وتمثلها فى ثقافتها وذكائها .

* تبقى كتبك عن « الحسين أبو الشهداء » ، وذى النورين « عثمان بن عفان » ، « ومعاوية بن أبى سفيان » فى الميزان ، « وعمرو بن العاص » ، وداعى السماء « بلال بن رباح » ومطلع النور و... هنا أو لو ساعدتنا فى تقديم موجز سريع لكل من .. كتابك : (مطلع النور) ؟ .

– يدورُ حول البعثة النبوية، وما نُقدمها من أحوال العالم، والجزيرة العربية وأُصورُ فيه طوالع البعثة المُحمدية، وقصة الإيمان، وكيف قضى على الشرك.

* وكتابك (الإنسان فى القرآن)؟.

– إنه فى جزءين كبيرين، عن عقيدةِ القرآن، ثم بحث عن نشأة الإنسان فى مذاهب الفكر والعلم، أو مذاهب الحَدَثِ والخَيال، وعلومِ الأجناس المختلفة.

* وكتابك: (المرأة فى القرآن)؟.

– إن الصفة التى وُصفت بها المرأةُ فى القرآن، هي الصفةُ التى خُلقت لها، وإن الحقوق والواجبات التى قررها القرآنُ للمرأة، قد أصلحت أخطاء العُصور العابِرة فى كل أمة من أمم الحضاراتِ القديمة، والإسلام أكسَبِ المرأةَ منزلةً لم تكسبْها من قبل، ولم تأت بعد الإسلام حضارة تُغنى عما قررهُ الإسلام للمرأة.

* وكتابك: (الفلسفة القرآنية)؟.

قال «العقاد»: أوضحُ فيه، أن فلسفة القرآن، هى التى تُغنى الجماعة الإسلامية فى باب الاعتقاد، ولا تصدُنا عن سبيل المعرفِة والتقدم، وخُلاصة كتابى هذا، أنه ليس للعلماء ولا للفلاسفة، أن يطلبوا من الدين، أكثر من أنه يحض على العلم إلى أبعد مدى، كما أن القرآن يُعلمنا النظَر إلى الأخلاق والحكومة والطبقات

والمرأة .. ، والعلاقات الدولية ، والقَدَرِ والتصوف والحياةِ الأخرى ، ومسألة الرُوح والفرائض .

* أصارحكم أن الوقت لن يتسع لمجرد ذكر ما بقى من أسماء كتبك العظيمة ، لذا آمل أن نتوقف لحظة أمام كتابك ؟ (التفكير فريضة إسلامية) .. كيف يكون ذلك ؟ .

– من مزايا القُرآن الكريم ، أنه دائمُ التنويه بالعقل والتعويلُ عليه فى أمر العقيدة وأمر التكليف ، وعلى سبيل المثال : يقول الله تعالى: (كذلك يبينُ الله لكم آياته لعلكم تعقلون)، وإذن فالإسلامُ فى خطاب دائم ومتكرر للعقل الواعىِ المستنير ، بما يدلل على احترامهِ للفكر وأهلِ الفكر .

قلت : مازال أمامنا عطاء « العقاد » ، فى مجالات الإبداع الأدبى ، قصتك الشهيرة (سارة) ، ودواوينك ذات الشهرة الأكبر ، والوقت للأسف لا يسعفنا ، لكى نلم كتابيك (شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى) ، (وعالم السدود والقيود) ، وكتابك (على الأثير) ، (والفصول) ، (وأبو نواس) وشاعر الغزل (عمر بن أبى ربيعة) ، (ورجعة أبى العلاء) ، (وجميل بثينة) ، (وابن الرومى) ، (والتعريف بشكسبير) ، (وعيد العلم) ، وغيرها وغيرها ... فقل لى ، ماذا نقول فى الختامِ عن عبقريتك وعبقرياتك وكتبك التى ستظل تجدد الفكر العربى وتعطى للشباب زادًا متجددًا ؟ .

قال العقاد : « إن على الأمم أن تحمىَ الحريَة الفكرية ، لتحمىَ نفسهَا من غوائل الذل والنفاقِ والغباء ، فهى حمايةٌ مفيدة لها ، عائدة بالخير والرفعة عليها ، ومطلوبة من أجل حسناتِها ومزاياها ، فى استكمال جوانبِ الشخصية ، والتعبير عن النفس الإنسانية ، ويكفى هذا لكى نعملَ جميعًا على حمايةِ حُريَة الفكر فى كُل أمة ، ولكل مخلوق من أبناء آدم ، لأن استكمالَ الحياة بحُرية الفكر ، واجبٌ لاشك فيه ، ولا حاجة به للبراهين » ..

عمر الخيام

هو الذى قال:

يـا عـالم الأسـرار علم اليقـين
يا كاشف الضـر عن البائسـين
يـا قـابـل الأعـذار فئـنـا إلى
ظلك فـاقبـل تـوبـة التـائبـين

مع صاحب الأبيات، أو بالأحرى الرباعيات نعبر الزمان والمكان، لنلتقى على ناصية التاريخ، نعود إلى الوراء تسعة قرون كاملة لنلتقى مع الشاعر الشهير «عمر الخيام».

قلت له: ومادامت الرباعيات هى أول ما يتبادر إلى الذهن عندما يذكر «الخيام» فليكن أول سؤال نطرحه عليه فى بداية اللقاء

عن الأسباب التى دعته إلى كتابتها؟.

قال «الخيام»: لقد نظرت يمنة ويسرة، فإذا دول تقوم ودول تفنى، وإذا الكرم يضطرب فى النفوس، فصرت إلى خلوتى، أفكر فى حال الدنيا، وأجأر إلى الله أن يغفر ذنوبى، وإذا أردت منى سببًا محددًا بذاته للرباعيات، فإنى أقول إننى كنت أحاول بها أن أحل لغز الحياة.

* وهل وفقت؟

- لا أدرى، الحكم لكم أنتم.

* ولد «الخيام» فى «خراسان» حوالى سنة ٤٣٣ هجرية، الموافق ١٠٤٠ ميلادية، فى عهد السلطان «أرطغرول»، أول (ملوك السلاجقة)، وذاعت شهرته فى عهد السلطان «ملك شاه»، وتوفى حوالى ٥١٧ هجرية - ١١٢٣م..

- لبست ثوب العيش لم استشر
وصرت فيه بين شتى الفكر
وسوف أنضوه برغمى ولم
أدرك لماذا جئت، أين المفر؟

* أمن أجل هذا قالوا عنك أنك شاعر متشائم؟
تلبس بين الناس ثوب الرياء
ونحن فى قبضة كف القضاء

وكم سعينــا نــرتجى مهــربًــا
فكــان مسعـانــا جميعًـا هبــاء

قلت له : اشتهرت باسم « عمر الخيام » ، فهل نطمع أن تقدم لنا اسمك بالكامل ؟

– « غياث الدين أبو الفتح عمر بن إبراهيم الخيام » ، ولدت فى « نيسابور » عاصمة خراسان .

* هل تذكـر أحد تلاميـذك وكان يدعـى « النـظامى السـمرقندى » ؟

قال : عندما رحلت كان فى حوالى الثلاثين من عمره ، وكان نابغة لفت انتباهى إليه .

* وبعد رحيلك أصدر عنك كتاباً بعنوان (جهاز مقاله) ، يقول الأستاذ الشاعر « أحمد رامى » إنه أقدم مصدر لتاريخك أنت شخصيًا .

– حقًّا ؟ وماذا قال « النظامى السمرقندى » عنى ؟ .

* يقول :

* فى عام ٥٠٦ هجرية ، هبط « عمر بن الخيام » مدينة « بلخ » ، ونزل فى قصر أميرها « أبى سعد » (ويضيف) .

* وكنت أنا « النظامى السمرقندى » ، فى خدمة الأمير « أبى سعد » فسمعت حجة الحق « عمر بن الخيام » يقول :

* سيكون قبرى فى موضع تنتشر الأزهار عليه كل ربيع ... !

* قال عنك – الشهرزورى – فى كتابه (نزهة الأرواح).

* كان «عُمر الخيام» يلى «ابن سيناء» فى علوم الحكمة، وقد تأمل كتابًا فى «أصفهان» سبعَ مراتٍ فحفِظَه، ثم عاد إلى العاصمة «نيسابور» فأملاه، وكان «الخيام» يميل إلى التصنيف والتعليم، وله مختصر فى (الطبيعيات) ورسالةٌ فى (الوجود)، ورسالة فى (الكون)، (والتكليف)، وكان عالماً فى (الفقهِ واللغةِ والتاريخ)، وذاتَ مرةٍ سمعه «أبو الحسن الغزالى»، يتحدثُ عن عللِ اختلاف القراء على آية، فقال له الغزالى:

– أكثَرَ اللهُ من أمثالكَ فى العلماء «يابنَ الخيام»، لم أكنْ أحسَبُ أنَّ أحدًا يحفظُ ذلكَ من القُراء، فكيفَ بأحدِ الحكماء؟

* هل تذكر ذلك الآن «يابن الخيام»؟

– أذكر أننا كنا ثلاثة، «نظام الملك الطوسى، وحسن الصباح، وأنا.. عمر الخيام»، وكنا نحصل العلم فى «نيسابور»، وكنا زملاء الليل والنهار، فى الدراسة على الإمام «الموفق»، وقد تعاهدنا على أن يرعى من يؤتيه الحظ منا مكانًا ساميًا، يرعى (أخويه الآخرين).

* أشار شاعرنا «أحمد رامى» إلى هذه الحادثة فى ترجمته لرباعياتك، وذلك نقلا عن كتاب (تاريخ كزبده)، «لحمد الله قزوينى»، و(تذكرة الشعراء)، «لدولت شاه بن علاء».

وقال : إن زميلكم « نظام الملك الطوسى » أصبح وزير البلاد .

قال « الخيام » : وقصدناه فى « أصفهان » ، عازمين على أن نطالبه بأن يفى بما اتفقنا عليه ، وقد أكرم وفادتنا .

* هل تذكر أن « نظام الملك » ، اختصك من بين المال بمائتين وألف مثقال من الذهب ، وظللت أتقاضاها كل سنة إلى أن قتل « نظام الملك » سنة ٤٨٥ هجرية ، لكن أخبرنى يافتى ، هل جئت من عصرك القادم - كما تقول - لكى تذكرنى بما أخذته من مال « خراسان » .

* اسمح لى أن أذكر لك أن « القفطى » فى كتابه (تاريخ الحكماء) ، قال : إن « الخيام » ، كان يستحق مال الدولة لأنه إمام خراسان ، وعلامة الزمان ، يعلم علم اليونان ، ويحث على طلب الواحد الديان ، بتطهير الحركات البدنية ، لتنزيه النفس الإنسانية ، ولما وصل إلى بغداد سعى إليه أهل طريقته ، ثم ذهب ليحج لبيت الله ، ورجع من حجه إلى بلده خراسان ، وظل يروح إلى محل العبادة ويغدو ، ويكتم أسراره ، وينطبق عليه قوله فى إحدى رباعياته :

إن لم أكن أخلصت فى طاعتك
فإننى قئت إلى رحمتك
وإنما يشفع لى أننى
قد عشت لا أشرك فى وحدتك

– ما أذكره أننى قبل الحج وبعده، قضيت معظم حياتى فى «نيسابور» – مسقط رأسى – وكانت فى ذلك العهد غنية بالخيرات، خصبة التربة، وافرة الماء والمحصول، وكان فيها ست جامعات ومرصد بناه «نظام الملك»، وقد عشت فيها طالبًا وعالماً، وكنت محبًا للحياة، ومناعم الحياة، أتقلب فى أوساط العلماء، وآنس إلى عشرة الفقهاء، ويلتف حولى رهط من العظماء.

* موضوع يحير الكثيرين وهو: أنك درست العلوم (الإلهية، والفلسفة، والمنطق، والطبيعة) شأن إخواتك فى الجامعات الإسلامية فى ذلك العهد منذ حوالى تسعة قرون من الزمان، كما درست الطب ونبغت فيه، وطبقت علوم (الرياضة والفلك)، ثم واعذرنى، ثم نجد رباعياتك تكثر من الإشارة إلى الشراب والكأس، مثلا لك رباعية تقول فيها:

أين النديم السمح أين الصبوح فقد أمضى الهم قلبى الجريح
ثلاثة هن أحب المنى خمر وأنغام ووجه صبيح

قال: لقد وضعت نحو ثمانى كتب بين (الجبر، وكمياء الذهب، والفضة، وكليات الوجود، والكون)، ولوازم الأمكنة وميزان الحكم، ثم، (الرباعيات)، وهى نجوى نفسى الأسيرة، فلماذا لا تستوقفكم فيها إلا بعض أبيات تتحدث عن الخمر؟، وكانت مجرد رمز للإقبال على الحياة والاستمتاع مادامت قصيرة.

قلت : ولماذا شعرت - بعد ما وصلت إليه من (علم وفقه) بأن نفسك أسيرة ؟

- ربما عجلت دراستى (لفلسفة اليونان)، بوصولى إلى سؤال نفسى، لم خلقت، وكيف لا أستطيع الرحيل متى أردت ولم هبطت إلى الوجود؟، وأصارحك الآن، بأنه مرت بى مرحلة صعبة من الشك والحيرة ، لكننى وجدت علاج روحى فى التعمق فى كتب الفقه، ورحلة الحج إلى بيت الله ، فهرعت إلى رباعياتى أصوغها، وأبثها حقيقة أمرى، وأناجى الله طمعًا فى كرمه ولطفه وغفرانه، مثل رباعيتى :

يا من يحار الفهم فى قدرتك وتطلب النفس بحمى طاعتك
أسكـــرنى الإثم ولـكنـنى صحوت بالآمال فى رحمتك

* هكذا قالوا عنك «يابن الخيام» فقد صحوت من نشوتك وشعرت بخطئك، وأنبت إلى الله تسأله الرحمة، وكنت بين ظلمة الشك، ونور اليقين، تعتقد بوحدة الروح، ولهذا جاءت رباعياتك سخرية مرة، من عيش الغرور، والتعلق بمتاع الحياة الزائل، وآثرت فى نهاية الأمر أن يكون مذهبًا بك إلى عالم الروح وكتبت أحلى رباعياتك فى استجداء رحمة الخالق وغفران الذى منه وإليه كل شىء (سبحانه وتعالى) رب العالمين..

يارب مهد لى سبيـل الرشـاد
واكتب لى الراحة بعـد الجهاد

وأحسى فى نفسى المنى مثلما

يحيى موات الأرض صوب العهاد

* سؤالى المعتاد، هو، ما هى هديتك لقراء هذا اللقاء؟

- يا عالم الأسرار علم اليقين

يا كاشف الضر عن البائسين

ياقابل الأعذار فئنا إلى

ظلك فاقبل توبة التائبين

ابن حزم الأندلسى

المكان : « قرطبة ».

والزمان : منتصف القرن الخامس الهجرى أى منذ أكثر من حوالى ألف سنة ، والحياة تسير من حولنا - فى ذلك الزمان - على مهل ، المواصلات من حولى هى الدواب والجياد بالذات ، وبعض العربات تجرها الثيران، أو الحمير والجياد أيضًا. والقباب والمساجد تلمع بلون الذهب ، والزخارف العربية تنتشر فى (واجهات) البيوت الأندلسية . والموسيقى تحلق مع الرياح بألحان عذاب ، وغناء « زبيدة » ، وأشعار « ابن زيدون » ونلتقى حالا بضيفنا اليوم ، « ابن حزم الأندلسى ».

سألنى : من أنت يافتى ؟ من أين جئت ؟ وما هذه الثياب

الغربية ؟ أين (عقالك)، وعباءتك ؟ كأنى بك غيرت وبدلت فى زى الفرنجة الذين ... ؟

قلت : ياسيدى ، أنا قادم إليك من عصر جاء بعدك بألف سنة، وسوف أحكى لك فيما بعد، تطور الملابس والمواصلات، وعن الزحام الشديد فى مدننا هذا الزمان لكن فيما بعد.

قال : (مناديًا) «يابن إسحاق»، ياصديقى «أحمد ابن إسحاق»، عجل بالله عليك ورحب معى بضيفنا ، من أنت يافتى ؟

قلت : أنا صحفى .. جئت لأجرى معكم حديثًا ، وفيما بعد سأشرح لكم أن فى عالمى أنا صحفًا ووسائل لإذاعة الكلام ، والأشعار ، وقصص الغرام ، والصواريخ أيضًا .

قال : (مندهشا) ماذا تقول يافتى ؟ أسمعت يابن إسحاق (مذياع وصواريخ) ، وصحف .. و .. أين الحمام الزاجل ياولدىَ ؟ فقال صاحبه « ابن إسحاق » :

- دَعْنا أولا ، نَعرفْ بغية الفتى « يابن حزم » ماذا تريد بالضبط يابنى ؟ .

قلت : الكثير الكثير ، أولا لماذا غضب عليكما الأمير « سليمان الأموى » عام ٤٠٧ هجرية ، وحبسكما معًا .

قال «ابن حزم» : حكاية طويلة حقًّا ، أوجزها لـه « يابن إسحاق » إلى أن انتهى من هذه الصفحة من كتابى ..

فقال لى « ابن إسحاق » : حَدَث أن خلعَ « على بنُ محمود

الحسنى » - المسمى بالملك الناصر ، بالاتفاق مع « خيران » صاحب المرية - خلع الأمير سليمانَ الأموى عام ٤٠٧ ، ولما كان « خيران » يظن أن « ابنَ حزم » وأنا ، نتآمر لصالح الأمويين فقد سجننا معًا فى حصن القصر ..

* ثم كيف خرجتما من هذا السجن ؟

- لما نودى «بالمرتضى عبدالرحمن بن محمد» خليفةً فى مدينة « بلنسية أعادنا إلى قرطبة عام ٤٠٩ إبَّان حكمِ الخليفة « القاسم بن محمود » لكن .. لم تسأل عن ذلك بالذات ؟

* لأننى قرأت - فى زماننا نحن - أن « ابن حزم » ، وبصحبته « أحمد بن إسحاق » ، نُفيا فترة من الزمن ، وأن « ابن حزم » أتم (خاتمة رسالته عن الحب) فى هذا المنفى .

- وماذا قرأت أيضًا !

* قالوا ، إن (رسالة الحب) ، أو (طوق الحمامة) ، كتبها « ابن حزم » فى المنفى ، أى أنها من فراغ القلب ، وهم فى دهشة لا ستطاعته حفظ شىء أو كتابة مؤلفه هذا ، فى سنوات المنفى .

- إذن انتظر قليلا ريثما ينتهى « ابن حزم » من تسطير صفحتهِ الأخيرة ، ثم ، تسمعُ منه قصتها مع كتاب الحب .

قلت : والآن وقد انتهى « ابن حزم » ، نريد أن نقف منه على تعريف الحب فى كتابه الشهير (طوق الحمامة) ، فما هى أقوالك ياسيدى « ابن حزم » ؟

قال : إن الحب أوله هزل، وآخره جد، وهو لا يوصف، بل لابد من معاناته حتى تعرفه، والدين لا ينكره، والشريعة لا تمنعه، إذ القلوب بيد الله عز وجل».

* وما هى أنواع المحبة «يابن حزم»؟

- المحبة أنواع : وأفضلها محبة المتحابين فى الله عز وجل، ومحبة القرابة، ومحبة الألفة والاشتراك فى المطالب، ومحبة التصاحب والمعرفة، ومحبة البر بصفة المرء عند أخيه، و..

* لتسمح لى بمقاطعة سريعة.

- تفضل.

* أنت تقول إن كل أنواع الحب تتغير أسبابها إلا محبة العشق الصحيح، فهى التى لا فناء لها إلا بالموت.

- هذا صحيح، فما وجه اعتراضك يافتى؟.

* شكرًا «لأحمد بن إسحاق» على هذا الإيضاح، وأعود إلى كتاب (فى تهذيب الأخلاق) «لابن حزم».

- إنه من أحب كتبى إلى نفسى، لكن قل لى، هل لقى رواجًا مثلما راج فى زمانى كتاب (طوق الحمامة).

* فى مجالات البحث الأكاديمى، فإن كل كتبك تجد إهتمامًا، بل هى تدرس فى كلمات وجامعات عربية.

- (ضاحكًا) أبشِر «يابن حزم»، فقد أحبك أبناء الأجيال الجديدة من العرب.. وعقدوا لك حلقات الدرس.

* الحقيقة أن «ابن حزم» فى كتابه (تهذيب الأخلاق)، سبق غيره من علماء النفس، حين رد الحب فى جميع صوره إلى سبب نفسي واحد، بدلا من الأسباب المتعددة. فالطمع هو محور الحب.

- هذا صحيح يافتى، فهناك أنواع من الحب تَختلف فى الظاهر، لكنها تَرجع كلُها إلى أصل واحد هو الطمعُ فيما يمكن نَيلهُ من المحبوب حتى من يتفانى فى حب الله، نجده لا يقنع بشىء دونه، لأنه يطمع دائماً فى المزيد من رضا الله.

* لحظة من فضلك - هنا - أريد إيضاحًا منك «يابن حزم».

- هل كل جيلك فى زمانك يافتى (عاجلون) هكذا.

* (ضاحكاً) إنهم يقولون على زماننا، إنه زمن السرعة، أو عصر الصواريخ.

- إذن تحققت أحلام «عباس بن فرناس».

* إلى حد أغرب وأعجب، سوف أشرحه لكم فى مناسبة أخرى، أما الآن، فدعنا من فضلك نصل إلى اتفاق حول الحب، والإيمان والأخلاق.

- إن صاحبى «ابن حزم»، كان واضحًا غايةَ الوضوح عندما قال عن هذه المسألة بالذات، فهو يقول بالحرف الواحد:

قال ابن حزم: «وترى المسلم يحب ابنة عمه مثلا حبًّا مفرطًا على قدر طمعه فى أن تصير زوجة له، فى حين تجد الشخص الذى

لا يحق له الزواج من ابنة عمه – بسبب الرضاعة مثلا – تجده لا يحس نحوها بشيء إطلاقًا».

قلت: تريد إنهاء مسألة سبقك لعلماء النفس بقولك إن الطمع سبب خفى – أى نفسى – فى كل أنواع الحب.. فكيف ترين ذلك؟

– أنا ذهبت إلى ذلك، على أساس أن الطمع يكمن فى عاطفة الحب ذاتها وعلى أساس الطمع فى المحبوب يمكن القول، بأن الطمع أيضًا أنواع.

* شيء من الإيضاح لو سمحت.

– أدنى أطماع المحبة – ممن تحب – هو الخطوة منه، والرفعة لديه، والزلفة عنده، إذا لم تطمع فى أكثر، وهذه غاية أطماع المحبين لله تعالى – نعبده طمعًا فى رضاه. وتقربًا إليه سبحانه، وهذا هو حب الله طمعًا فى مرضاة الله.

* وعلى مستوى البشر، وعلاقات الحب بينهم؟

– يزيد الطمع فى الحب بين البشر، فالإنسان يطمع فى حب صاحبه من باب المحادثة والمؤازرة، وهناك شخص آخر يحب صاحبه طمعًا فى سلطان صديقه هذا ونفوذه أما أقصى أنواع الحب بالطمع وأقساها، فهى طمع المحب فى المخالطة بالأعضاء مع من يحبها.

* هناك من يعترض معك . فى أرائك الخاصة بضرورة تجنب الأحياء الذين لا يبادلوننا حبا بحب .

- لا أرى سببًا للخلاف معى ، فأرائى ملخصها هو : أن الحب ليس اختيارًا ، بل اضطرارًا .

* الحب يكون اضطرارًا ، وليس اختيارًا ، كيف ؟ وأقول لك إن عالم نفسى شهير ، هو « فرويد » ومؤرخ كبير هو « برتراند راسل » ، نعرفهم نحن فى زماننا قالا بعكس ذلك ، بل أصرا على أن الحب برغم كل ألوانه يبدأ وينتهى باختيار دقيق ، وإن تم هذا الاختيار بطريقة اللاوعى - أو لا شعوريًا - أو فى العقل الباطن .

- أسمعت شيئًا عن هذا « ياأحمد بن إسحاق » ؟

* كلا ياصاحبى ، وكيف أسمع به ؟ ..

- إنه لأمر يثير دهشتى ، ولو عدت إلى كتابى (طوق الحمامة) ، وكتابى (فى تهذيب الأخلاق) لوجدتنى أقول بالحرف الواحد : « لا أمكن ألا تبذل نفسك لما بذلتها .. وإن صبر المحب على ذل المحبوبة ليس دناءة نفس ، لأن المحبوب شخص لا نظير له فى نظر المحب ، له أن يعفو ويرضى متى شاء » .

قلت له : معنى هذا أنك ترى أن تبادل العواطف بين المحبين ليس شرطًا للحب ؟

– للعواطف بين المحبين شروط وأسباب – فالوفاء عاطفة سامية – والوفاء أوجب الواجبات على المحِب، لأنه هو الذى بدأ بالمودّة، ولم يجبره أحد على ذلك، أما المحبوب فهو المقصود بالمحبة، وسعى إليه المحب، وإذن فالمحبوب مخير، مخير فى قبول حب المحب ومودته أو رفضها، فإن هو قبل فغاية الرجاء، وإن أبى فلا يستحق اللوم.

* لعل خير ختام لهذا اللقاء معكم هو أن تلخص لنا شروط الوفاء بين المحبين؟.

– للوفاء على المحبين شروط لازمة.

* أولها؟

– أن يحفظ المحب عهد محبوبه ويرعى غيبته.

* وثانيها؟

– أن تستوى علانية المحب مع سريرته نحو محبوبته.

* وثالثها؟

– أن يطوى المحب شره وينشر خيره على محبوبه.

* ورابعها؟

– أن يغطى المحب على عيوبه، بإصلاح هذه العيوب، ويحسن – بتشديد السين – أفعاله، ويتغافل عما يقع منه على سبيل الهفوة، ويرضى عما حمله، ولا يكثر على محبوبه بالطبع.

قلت: كل هذا مطلوب ممن يحب، فما هو المطلوب - وفاءً - من المحبوب؟.

قال « ابن حزم »: على المحبوب إن ساواه فى المحبة، كل ما على المحب من وفاء وعهود، وإن كان دونه فى الحب والاهتمام، فليس للمحب أن يكلف المحبوب، الصعود إلى مرتبته ويكفى المحب والمحبوب فى حالة عدم تكافؤ العواطف، وتساوى الوفاء عليهما: كتمان خبر هذا الحب، وعليهما ألا يقابل أحدهما الآخر بما يكره، أو يسىء إلى قيمة الحب كطريق للحياة بصفاء وطهارة

بيكاسو

المكان : « أسبانيا » .

والزمان : أواخر القرن الماضى .

وضيفنا الذى نلتقى معه على ناصية التاريخ فى حلقة اليوم ، فارس سلاحه فرشاته الساحرة ، جعل من هذه الفرشاة طوال سنوات عمره التسعين ، من سنة ١٨٨١ حتى سنة ١٩٧٣ ، قيثارة أحلامه ، ومرآة نفسه ، وظل يعزف بها ويشدو بالحب والسلام للقرن العشرين ، وأنه ترك بصمته وحكايته ، على جسر السلام إلى الأبد ، إنه أيها الإخوة ، الفنان الأسبانى العالمى « بيكاسو » .

قلت له : أود أن أبدأ حديثى معك حول نقطة بارزة فى مسار حياتك ، وهى الطموح وقدرته على تخطى كل العقبات ، كيف

تخلصنا الأحلام النبيلة من براثن الواقع ؟ ، وكيف تأخذنا إلى عالم من ثراء الوجدان والنفس ؟ مارأى رسامنا العظيم بيكاسو ؟

قال : عشت صعلوكًا فى شبابى الأول ، تركت دفء موطنى أسبانيا إلى أرصفة باريس وبردها الرهيب ، كان عمرى آنذاك تسع عشرة سنة . كان الجوع صديقًا دائمًا لى ، وكان فراشى هو خضرة الحدائق فى « التوليرى » و « غابة بولونيا » ، وبصفتى أسبانيًّا أصيْلًا فإن راحةِ القيلولة بعدَ الغداء كانت هامةً جدًّا لى ، لكنْ حيث لاطعام فلا نومَ أيضًا؛ فأخذت أبحثُ عن عزائى وغذائى فى عالمِ المتاحفِ والألوان حُلْمِ عمرى .

* صدر عنك بعد رحيلك ، كتاب فى القاهرة عنوانه « بيكاسو .. المليونير الصعلوك » للكاتب المصرى الفنان كمال الملاخ .

– حقًّا؟ إنه لشيءٌ طيّبٌ أن يشعر الإنسان أن الناسِ وجَدوا فيما تَركه بعدَ مماتِه شيئًا مفيدًا يستحقُ الدرسَ والتأملُ .

* إنه يقول عن هذه المرحلة من حياتكَ ، أنك بعد ذلك ملكت مبلغ ٥٠٠ مليون جنيه ، وأنك لم تثق فى أى بنك ، ولذا لم تودع ثروتك الهائلة فى أىَ بنك ، هل هذا صحيح ؟

– دعنى أذكرُك بأننى أحترمُ تقاليدَ الريف الأسبانِى القديمة ، والتى تعود إلى تاريخ القرون الوسطى .

* تقصد ، أنك مثلهم ، تميل لإخفاء أموالك تحت (البلاطة) ،

كما يقولون ؟ ولم لا ؟ المهمَّ عندى هو لوْحاتى وصورى ، إنها ثروتى الحقيقية ، إنها كَنْزى الوحيد .. الثمينُ جدًّا .

* ماذا تذكره الآن عن عائلتك الأسبانية ؟

- عائلتى كان اسمُها « رويز بلاسكون » ، وقد أخذتُ اسمَ لقب أميِّ « بيكاسُّو » ربما لأننى أحببتها طوال حياتى ، أى من مَوْلِدِى إلى مماتى .

* فى وسط فيض ذكرياتك الزاخر ، ولمعانك المبهر الذى لم يحظ به فنان فى حياته قبلك ، تود أن ندير حوارنا حول خلاصة تجربتك الحقيقية كفنان طموح ومعطاء .

- تفضل .. وسَل عمّا شئت ؟

* عشت طوال حياتك ، شديد التعلق بفنك ، هل أيقنت أن الإخلاص الدائم للفن أو العمل بشكل عام ، هو وحده طريق النجاح فى أدائه .

قال : بل هو الطموحُ بعينه ؛ فقد كنتُ لا أرغبُ فى الخروج ، لأنّى افضّلُ أن أعمل أن أظَلّ أعمل وأنتج ، أن أرسُمَ اللوحاتَ ، وأصممَ (الموزاييك) ، إن سنواتِ عمرى وأيامى مهما طالت فإن طموحى وأحلامى كانت أطول وأكبر ، لهذا ظللتُ مُخْلِصًا لعَملى طَوالَ الوقت .

قلت : وإلى جانب الإخلاص للعمل ؛ ماهو الشىء الآخر الضرورى لتحقيق الطموح الإنسانى ؟

- صدقنى إن الإنسان سيظل مدى حياته ، وربما بعدَ رحيلهِ ، فى أشد الحاجةِ إلى كل رَشفةِ حب ، إلى لمسة الحنانْ ، التى يُظهرها لى من يُحبنى ؛ لقد أمضيت حياتى ؛ كل حياتى باحثًا عن الحب ، باحثًا عن الهدوء ، باحثًا عن السلام ؛ ولو طالَ بى العمر أكثر ، فسأظلُ أحِب زهرة ، وردة ، أو حتى (أكرة) باب ؛ فمِنَ المهم جدًّا للإنسان أن يشعرَ بعَلاقةٍ ما ، تَشُده إلى شىء ما ، إلى شخص ما ، إلى كائن ما .

قلت : نقطة أخرى جديرة بالحديث عنها معك الآن .

- ماهى ؟

قلت له : الدأب ، الاستمرار ، المواصلة ، عدم التوقف ، أو الاستسلام للحظات اليأس ، أعتقد أن ذلك لعب دورًا حاسمًا فى تحقيق طموحك ؟

قال : هذا صحيح إلى حدٍ كبير ، إنهم يقولون إن ثروتى لاتقل عن سبعمائة وخمسين مليون دولار .

حسنًا ، هل سألوا أنفسهم ، كيف حققتُ هذا الرقَم أو غيره ؟

* قل لنا كيف ؟

- بالدأب ، بالإصرار ، بالعنادِ على قهر الجوع واليأس ، بالتحدى الحقيقى لنفسى ولظروفى ، لقد كنتُ أرسم خمسمائة لوحة كل سنة أى أكثر من أربعين لوحة كل شهر .

* مثال رائع حقًا على التحدى ، والدأب والاستمرار فى

العمل ، بل وفى حب العمل ذاته ، دون ملل ، لكن هل يكفى الدأب وحده ، ألا يجب أن يكون الإنسان موهوبًا ؟

قال : مَعك حق ، بالطبع الموهبة هي الأساس ، لكنْ إلى جانبها لابد أن يكون هناك ذكاء ، لابد أن يُحْسَن الإنسان استخدام موهبته بذكاء ، إن صح التعبير ، لقد كنت - ربما بذكائى ، وربما بخبث الفلاح الأسبانى العجوز - ، أتعمدُ عندما أرسُم خمسمائِة لوحةَ فى العامِ الواحد ، أن أكتفى ببيع قلة قليلةٍ منها ، حتى لا أغرق السوقَ بفنى ، فيملَّنى الناس وتجارُ اللوحات والمتاحف ، لقد كنت غزيرَ الإِنتاج نعم ، لكننى كنت مُقِلًا فى البيع لأكتفى بربح خمسة عشر مليونًا من الدولارات ، كل عام ، إنها مسألةُ ذكاء أليس كذلك ؟

قلت : هل يمكن لنا أن نتحدث حول القصور والقلاع التى بنيتها .

قال : ضاحكا ولم لا ؟ إنّ وسائل الإعلام العَصْرية شَهَّرتْ بأموالى وقصورى ، ولعلها ضريبة الشهرة كما يقولون .

* دعنا نتحدث عن بيوتك من زاوية تهمنا ، وهى علاقة هذه البيوت بتحقيق طموحك ، ووصولك إلى قمة المجد الفنى .

- ربما لإحساسى بالقلق الذى صَحبِنى طَوالَ حياتى ، منذ عشتُ جائعًا على أرصفةِ باريس ، ربما لهذا القلق دَخلٌ كبيرٌ فى أن أحس أن لى أكثرَ من بيتٍ فاخر ، وقصرٍ كالقَلْعة ، احتمى به

لأواصل عملى ، لكن أحبَّ بيوتى (قَلعة فى باريس) يعود تاريخها إلى القرون الوسطى ، إنها فوق قمةِ جبل ، غير قلعة أخرى تضم أربعين غرفة وقاعة فسيحةً جدًّا ، فى « فوفنارج » وفيلا فى « فالورى » ، وشقتين فى باريس . ومـزرعةٍ ضخمـةٍ فى « بولْسُلوب » ، هذه المزرعة لم أزرها ولا مرة واحدة مدة خمسة وعشرين عامًا .

قلت له : لماذا؟ هل تذكرك هذه المزرعة بشىء ما ، مزعج مثلا ؟

قال : لا أبدًا ، لكنَّ اهتمامى بَعملى فى الرسمِ والنحتِ والتصوير ، لم يترك لى وقتًا لكى أتذكرها ؟

* ننتقل من قصورك إلى أولادك وحياتك الأسرية .

– ولدى الأكبر بأولو خمسة وعشرون عامًا ، من زوجتى الأولى وهى راقصة البالية الروسية « أولجا » ، وابنتى الكبرى « مايا » من زوجةٍ سويسرية عَمِلتْ موديلا لبعض لوحاتى ، ثم .. أولادى « كلود ، وبالوما » ، من زوجتِى « فرانسواز چيلو » وهناك زوجة أخرى « چاكلين » التى تزوجتها فى بداية السبعِينات ، لقد كنتُ سعيدًا معها .

* لقد بحثت طويلا بحثًا مرهقًا عن الحب والحنان ، ولعل هذا هو سر تعدد زوجاتك ، فهل استطعت أن تجد السعادة ؟

– لو قلتُ نعم . فإن الحقيقة ليستَ مَعى كلّها ، ولو قلت لا

فإن الصدق سيبْعُد عنى قليلا وربما كثيرًا .

* هل تحب أن نعود معك إلى بداية طموحك ، ونقطة البداية فى بناء مجدك العالمى ؟

- إلى طفولتى ؟ ..

ثم أضاف : وبدأت طموحاتى فى فترة طفولتى منذ الخامس والعشرين من أكتوبر عام ١٨٨١ ، كان كل زملائى الأولاد والبنات يتعلمون الأبجدية ، وحروف الكلام ، واللغات ، وأنا أرسم كثيرًا ، أرسُم أى شىء وكل شىء تلاحظه عيناى ، وتدونِه ذاكرتى ومخيِّلتى الصغيرة ، إنهم يؤكدونَ لى أننى كنت التلميذ الوحيدَ فى مدرستى ، الذى بدأ يَرسُم قبلَ أن يكتب ، وأنا أصدقهم ؟ .

قلت : هل نسينا الإشارة إلى مايسمى بالغرور ؟

.. يصفك بعض النقاد والمؤرخين بالغرور ؟

قال « بيكاسو » : لقد دأبوا على ذلك فعلا ، وكنت أردِّدُ دائمًا ، إن القليلَ من الغرور لايَضر ، مادامَ لا يقيمُ عازلًا يَفصِلُنى عن الناس ، ومشاعرهم البسيطة .

قلت : سعيًا وراء إظهار أثر البيئة الأولى على سلوك الإنسان عامة ، والفنان بصفة خاصة ، أسألك عن أثر رحيلك مع أبويك من جنوب أسبانيا إلى دفء برشلونة ؟

قال : فى بَرْشلُونة ، كان الحظ يَعِدُنى بأن أكون مُدرسًا فى مَعهِد الفُنون ، لكنّ عمرى كان أربع عشرة سنة آنذاك ، وشدَّتنى

مصارعة الثيران ، والضَجيجُ والضوضاء ؛ والمدينة أوسع وأكبر ؛ وبدأ شيء جديد يحدُثُ لى ، إن دموية مصارعةِ الثيران زرعت اللون الأحمرَ فى وجدانى ، وبالمناسبة فإن الألوان تلعب دورًا رئيسيًا فى إنتاجى الفنى حتى أن النقاد كانوا يقسمون لوحاتى إلى مراحل كل منها مرتبط بلون غالب متميز مثل مرحلة اللون الأزرقِ والأخضر والأسود .. وبدأت أفهم قسوةَ الألمَ ، النَشوة ، الموت ، الحياة ، كلها مشاهدُ تتوالى أمامى فى حَلَبةِ المصارعة أسمعُها ، أحسها ، أشعر بها ، أشمها ، أشرَبُها ، إنها لُعبةُ الحياةِ والموتِ .. من أجل ماذا ؟ مجردُ الترفيه ؟ أم تُراها ممارسة حبِ البقاء لدى الإنسانِ ، والنور ؛ والطبيعة ؟ ، هذه هى إسبانيا الذكريات ، الطفولة ، الصبا ، بدايةُ النُضج ، إنها خلاصةُ وطنِى الأول .. وفلسفتى فى الحياة ، الناس يشترون الخوف ، ويشترون اللذة بالعذاب .

– للأسف ، أوشك لقاؤنا على نهايته ، ولدى سؤال تقليدى ، هو ، ماهى خلاصة رحلة عمرك ؟

قال : إذا كانت الحياة تَفرضُ على بعض الناس ، البحث المضْنَى عن الحنان والحب ، فعلينا جميعًا أن نكون دائمًا أوفياء ، لقد وجدت عزائى وسعادتى ، فى وفائى لموْطِنى أسبانيا ، لأنه سر نجاحى وطُموحى ، ولولا موطِنى وفلسفُته وحضارتُه ، لما نجحت فى تقديم شىء يُسعِدُ البشرية ..

أفلاطون

* من الأقوال الشائعة .. أن هناك نوعًا من الحب ، اسمه الحب الأفلاطونى ، وبعضهم يقول إنه الحب الخيالى ، أو حب لا يوجد إلا فى مدينة خيالية اسمها جمهورية (أفلاطون) بنفسه ، وفى عصرنا هذا نقول إن « أفلاطون » قد ولد سنة ٤٢٨ قبل مولد « المسيح » ، لكن « أفلاطون » يقول شيئًا آخر :

– عندما ولدت أنا ، كان أستاذى « سقراط » قد نيف على الخمسين ، فكان أثر الحوادث التى امتلأ بها الثلث الأخير من القرن الخامس .. ق . م . حيث كان أثر الحوادث مختلفًا فى نفس الشيخ المجرب « سقراط » ، وفى نفس الشاب الحدث الذى هو أنا أفلاطون .

* وكيف كان ذلك ، ومعذرة فالمسافة بيننا أكثر من ألفى سنة ، فدعنا نعش معك بعض ملامح عصرك ذاك .

- كانت هناك حرب رهيبة اسمها حرب « بيلوبونيز » (التى نشبت بين أثينا وإسبرطا) ، ولم تلبث أن شملت بلاد اليونان ، وأسيا الصغرى ، وإيطاليا وصقلية ، ثم بلاد الفرس ؛ وعلى هذا النحو حدث اضطراب عالمى استمر ربع قرن من الزمن، وأزهقت فيها النفوس ، وسفكت الدماء ، ودمرت المدن ، وكان لها آثار أخرى أشد على حياة الإنسانية جمعاء .

قلت له : هذه هى إذن الأحداث التى اضطر لها شيخك « سقراط » ، إذن ، ماهو موقفك أنت ياسيد « أفلاطون » ؟

قال : أود أولا أن نتفق على أن الإنسانية منقسمة أبدًا إلى الشيوخ والشباب ، وأثر الحادثة المعينة فى نفس الشيخ ، غيره فى نفس الشاب ، ومن هنا كان الاختلاف بين الأجيال ، ومن هنا أيضًا كان تطور الإنسانية المطرد .

قلت : له عظيم ، لكن ، تلك الحرب التى نشبت بين (أثينا وأسبرطا) على عهدك كانت نهاية عهد وبداية عهد علمى آخر .. أليس كذلك ؟

قال : كان العلم قد بلغ بالإنسان حد القوة الجامحة ، بلا حدود ، لكن تلك الحرب أظهرت فساد القديم وأدت إلى ظهور الحاجة الشديدة إلى نظم وعقائد تعيد الاستقرار إلى نفوس الناس ،

وتعيد الأسس السليمة لبناء المجتمعات ، على أساس ديمقراطى .

* يسجل البعض دهشتهم من كونك ابنا لأسرة ارستقراطية ، بل إن أباك ينتهى نسبه إلى « كدروس » آخر ملوك أثينا ، فكيف اتجه تفكيرك إلى النظام الديمقراطى .

- لأننى رأيت النظام الأرستقراطى الذى تنتسب إليه أسرتى قد اقترف فى أثينا ضروبًا من الآثام لاسبيل إلى إنكارها ، كما أننى ولدت طفلا فى الحروب ، وشاركت شابًا فى أتونها ، ولبثت فى حيرة من أمرى زمنا غير قليل ، أفكر فى النظام الذى يلائم الحياة الإنسانية ، أويبرأ من هذه الآثام ، ولهذا ، عندما بلغت العشرين من عمرى اتصلت « بسقراط » ولازمته ثمانية أعوام أو تسعة .

* لاشك أن هذه الصحبة قد تركت أثارًا عميقة فى نفسك وفى أفكارك ، يقال إنها أعطتك الكثير من الحكمة ، أهذا صحيح أم أنه ضرب من خيال بعض المؤرخين ؟

- إن الفلسفة اليونانية -(عامة) - كانت أبدا فى عراك فكرى متصل ، ولعلك تفهم كيف اتفقت أفكارى واختلفت فى نفس الوقت مع شيخى « سقراط » ، فهو لم يكن أقل منى ميلا للديمقراطية ، ولم يكن أقل منى كرهًا للارستقراطية ، ولكن كان شيخًا يقترب من نهايته ، وكان متخوفًا من أولئك الذين يزحمون الحياة بالسفسطة الفارغة ، ولايهيئون الحياة لأسس جديدة بريئة من الاضطراب .

* تعرف أنه ظهرت فى أثينا على أيامك طبقة من (السوفسطائيين) الذين كانوا يذيعون الشك ، ويؤيدون المنفعة الخاصة ، وكان يهمهم انتشار الاضطراب فى نفوس الجماهير ، لكن ، ما أثر ذلك على طُموحك أنت ؟

– لعلك تعرف أن شكوك (السوفسطائيين) أدت إلى تلفيق قضية إلى شيخى « سقراط » انتهت بالقضاء عليه وموته ؟ ومن هنا اشتد سخطى على أثينا وعلى نظامها الديمقراطى ذاته فهاجرت فيمن هاجر من تلاميذ « سقراط » ، ذهبت أولا إلى مدينة قريبة من « أثينا » تدعى « مجار » ثم بدأت فى سياحة طويلة زرت فيها آسيا الصغرى ومصر وبرقه .

قلت : ذكرت فى بعض كتبك أن زيارتك لمصر تركت فى نفسك أثرًا قويًّا .

– بل تركت آثارًا وليس إثرًا واحدًا ، فقد شاهدت فى بلاد مصر أثار تلك الحضارة الضخمة التى كان يتحدث بها اليونان فى إعجاب لاحد له ، ولقد حاولت أن أفهم هذه الحضارة المصرية العريقة ولكننى لم أفهم كل شىء عنها، إذ لم أكن أعرف اللغة المصرية ، ولم أكن أتحدث إلى المصريين مباشرة ؛ وإنما عن طريق بعض اليونانيين الذين لقيتهم فى مصر .

* والآن ، ماذا يمكن أن تذكره لنا عن فلسفة أفلاطون ؟

– أولا ، أنا كاتب ، ناثر ، ولى آثار فى النثر الأدبى اليونانى ، ولى دراسات فى فلسفة الشعر والخيال ..و ..

* كاتبنا « د . طه حسين » طبعًا أنت لم تسمع به ، لأنك من زمن يفصل بينك وبينه أكثر من ألفى سنة ، المهم أنه قال عنك . لايعرف تاريخ الأدب القديم شاعرًا كان له من قوة الخيال ولطفه وسحره وسلطانه على النفوس ، مثل « أفلاطون » ، ونحن نعلم أن كل إنسان مهما يكن حظه من الرقى العقلى ، ومهما تكن جنسيته وحضارته يستطيع إذا قرأ « أفلاطون » أن يجد فيه لذة لاتعدِ لها لذة .

– له شكرى وتقديرى ..

* أتوقف لحظة أمام نظرتك للمثل الأعلى للإنسانية ، وعن فلسفتك فى الجمال والحب والخير ، ماذا تراك تذكر من هذا وذاك الآن ؟

– أنا تعلمت الكثير من شيخى وأستاذى « سقراط » ، وخاصة من قولته : « أعرف نفسك بنفسك » ، كما تعلمت منه فن الحوار ، وكتبت قَصصًا تمثيليًّا كثيرًا ، فكتبى كلها عبارة عن مجلس من المجالس ، يجتمع فيه الناس حول « سِقراط » ، فيتحدثون ، وينتهى بهم الحديث إلى موضوع من الموضوعات ذات الأهمية فيتحاورون فيه ، ويشرف « سقراط » على هذا الحوار ، ويظل بنا ينقلنا من موضوع إلى موضوع ، ومن مسألة إلى مسألة ، حتى

ينتهى بنا إلى النتيجة الفلسفية التى كان يريد إثباتها .

* إذن معهم حق أولئك الذين قالوا إن « أفلاطون » لم يخترع الحوار التمثيلى .

- كان « سقراط » متحدثًا ، أما أنا فكنت منشئًا ، وصحيح ، إننى لم أخترع الحوار اختراعًا وإنما تأثرت فيه بمؤثرين اثنين .

* وهما ؟

قال « أفلاطون » : فن التمثيل الذى بلغ أقصى ما ينتظر له من رقى فى عصرى ، وأثر فى حياة الناس فى « أثينا » القديمة ، ويرجع تأثيره إلى فن الحوار المحزن والمضحك ؛ أما السبب الثانى فهو مجالس الحوار حول « سقراط » كما ذكرت من قبل .

* نعود إلى خلاصة فلسفتك فى الحياة ، والناس ، والحب ، والجمال ، والخير .

- هذا ميدان واسع ياولدى ؛ إن الخير مصدره الإله ، الإله هو مصدر الكون كله ، ولهذا ينبغي أن تكون فكرة الخير هى مصدر السعادة وهى المثل الأعلى الذى يطمح إليه الإنسان فى حياته .

قلت : هل تسمح أن توضح لنا ماذا تعنى ياسيد « أفلاطون » بقولك : « إن الأخلاق ليست عملا ، وإنما هى علم » .

قال : بل قل إن « أفلاطون » لايفرق فى الأخلاق بين العلم والعمل ، فأنا أؤكد أن مصدر مانتورط فيه من الرذائل والآثام ، إنما

هو جهلنا بالخير ، وقصورنا عن إدراكه ، فإذا أزيل هذا الجهل وأتيحت لنا القوة التى تمكننا من إدراك الخير ومشاهدته ، فنحن بمأمن من الرذائل ومن الآثام ؛ وخلاصة رأيى ، إن الإنسان لا يقدم على الشر وهو يعلم أنه شر ، وينصرف عن الخير وهو يعلم أنه خير ، إلا إذا كان شيئًا آخر غير الإنسان العاقل » .

د . محمد حسين هيكل

* إن ذكرى الكُتاب والمفكرين ، أجدر من كل ذكرى سواها بالحياة والخلود ، فالكُتّاب هم كلمة الحق ، وكلمة الحق ، هى روح الحياة الخالدة ، هذه الكلمات .. للأديب الروائى ، والصحفى ، والمفكر الكبير الدكتور « محمد حسين هيكل » . رائد الرواية المصرية والعربية ، منذ أصدر روايته الخالدة (زينب) عام ١٩١٠ ، ومنذ تصدى لعدة قضايا هامة فى تاريخ العرب المعاصر ، وحسها بفكره المرتكز .

قلت له : « د . هيكل » ، كل من قرأ كتابك الجليل ، (حياة محمد) ، يشعر أن هناك دافعًا قويًّا حفزك إلى التوفر على هذه الدراسة وإخراجها على النحو الذى خرجت به .

قال : لقد وجدت كبار أدباء الغرب يهتمون بالتاريخ الإسلامى ، وإن لم تربطهم بالوطن العربى روابط الأصل والنشأة ؛ وقد حفزنى هذا إلى أن أكون أكثر وفاءً لدينى ، وللتراث الإسلامى والعربى العريق ، كذلك لأننى فى انشغالى السياسى بأحداث ١٩١٩ ، ومقاومة الاستعمار الإنجليزى والفرنسى للمنطقة العربية ، وجدت أن إلقاء الأضواء على جوهر الإسلام وتعاليمه ، هى خير وسيلة للدعوة إلى حرية الأوطان ، وحقوق الأفراد ، وحرية الفكر ، ورقى التعليم ، هى تأصيل لكل مايعلو على الفرد والجماعة بالخير .

قلت : « د. هيكل » . لعله يسعدك أن تعلم أن الباحث الألمانى « باير يوهانز » ، تخصص فى دراسة إنتاجك ، وحصل على درجة الدكتوراه فى أدب وفكر « د . هيكل » فى عام ١٩٦٥ ، من جامعة برلين ، لكنه يرى أنك كنت تعبر فى كتبك ومواقفك عن طبقة بذاتها ، وعن نظرة إقليمية لوطنك ، وأنك تأثرت بفكر الليبراليين الإنجليز . فتحولت إلى عدة مواقف سياسية متعارضة .. إلخ ، ماهو رأيكم ؟

– إن الباحث قد وقع ولاشك فى تناقض مع نفسه ، ربما لعدم سيره أغوار الشخصية المصرية الإسلامية ، فإن العقيدة الإسلامية عندى تحض على طلب العلم ، والعلماء عند المسلمين هم رجال الدين وأساس العلم التطور والتجديد ، ولذلك فلم أقفل على نفسى

باب الاجتهاد ، بل رفضت الجمود ، وظللت أنادى بأن الإسلام دين يسد - دائمًا وأبدًا - حاجات كل البشر ، هذه نقطة الارتكاز فى حياتى وكتبى ، لم يكن يعنينى شىء آخر من يمين أو يسار ، أو طبقة أو حزب ؛ ومنها سوف نجد أننى حولت موقف صحيفة (الجريدة) ، من صحيفة حزبية تصدر فى عهد الاحتلال ، إلى جريدة حرة تعبر عن لسان حزب الأمة ، أول الأحزاب السياسية فى مطلع هذا القرن ، لقد حولت (الجريدة) إلى مدرسة فكرية لها أفكارها ونظرياتها فى التجديد ، وشارك فى تحريرها كوكبة من ألمع مفكرى الإسلام والعروبة منهم مثلا : « لطفى السيد » أستاذ الجيل .

* هل يحسم هذه المسألة أن نستمع إلى شهادة الشيخ « على عبد الرازق » فيها ؟

- آه ، الشيخ « على عبد الرازق » طبعًا وشهادته وثيقة أعتز بها ، فقد قال :

* « إن « د . هيكل » ، يتجه بكل مشاعره بفكر خالص نحو العقيدة الإسلامية ، ولا يشوبه فى ذلك أى انحراف إلى اليمين ولا إلى اليسار ، تجد ذلك فى آثاره الأدبية والفكرية بصورة مباشرة وغير مباشرة » .

قلت : عظيم ، ولنعد الآن إلى بعض معالم سيرتك الذاتية ؛ أين كانت البداية ومتى ؟

قال : فى العشرين من أغسطس عام ١٨٨٨ ، ولدت بقرية (كفر الغنام) مركز السنبلاوين دقهلية مصر ، لأبوين من صميم الريف ، كان والدى من أثرياء الريف ، وقد رسمت صورة لشخصيته من خلال شخصية « السيد محمود ، والد حامد » ، بطل روايتى (زينب) .

* قلت عنه « إنه صاحب ضياع كثيرة » ، ورب عائلة عريضة ؛ وكان من أطيب الناس قلبًا وأصفاهم سريرة ، إلخ . هذا عن والدك ، فماذا عن مقومات شخصيتك أنت ؟

– حفظت القرآن الكريم فى كتاب « الشيخ إبراهيم جاد » وأنا فى مرحلة الطفولة ، وكان لهذا أثر كبير فى تشكيل حياتى واهتماماتى كلها بعد ذلك .

* هل تذكر العلقة التى نلتها من الشيخ « إبراهيم جاد » .

قال (ضاحكًا) : نعم أذكر ، لكن كيف عرفت أنت ؟

* لقد وصفتها أنت فيما بعد فى مقالك بجريدة (الشعور) عام ١٩١٥ ، يوم أن ضربك لأنك نسيت أن تأخذ نصف بريزة من والدك له .

– (تمام) ، لقد ضربنى علقة ممتازة ، وأنذرنى إن لم أحفظ (لوحى) قبل الإفطار فسيضربنى مرة أخرى ، وبالطبع لم أحفظ لضيق الوقت ولاضطرابى ، وأخذت العلقة الثانية .

* متى بدأ اهتمامك بالصحافة ؟

– من وقت مبكر جدًا ، فى سنة ١٩٠٥ أصدرت أول مجلة مجانية كنت أوزعها بنفسى فى قريتنا .

* كيف ؟

– كنت قد حصلت فى ذلك العام ١٩٠٥ على البكالوريا ، وجئت من القاهرة إلى كفر غنام لأقضى العطلة الصيفية ، وكنت أقضى كل وقتى فى القراءة والكتابة ، وأصدرت أول مجلة فى القرية وكان اسمها (الفضيلة) ، وكنت أطبعها على البالوظة وأوزعها على أهالى كفر غنام مجانًا وعلى القرى المجاورة لها .

* من له الفضل إذن فى تنمية هذه الموهبة الصحفية المبكرة ، حتى أصبحت صاحب جريدة حقيقة ورئيسًا للتحرير فيما بعد ؟

– الفضل فى ذلك يرجع إلى صلة القرابة بينى وبين أستاذ الجيل (لطفى السيد) ، وتشجيعه لى على الكتابة فى الجريدة ، وتوجيهه المستمر لى فى تحصيل الثقافة والمعرفة ، وفهم ودراسة أمور السياسة ، لقد كانت بيننا صلة قرابة تعمقت أكثر بالصلات الفكرية والثقافية بيننا .

* ألهذا ، سجلت هذا الأثر فى كتابك (أوقات الفراغ) الذى أهديته لأستاذك « لطفى السيد » ؟

– وما الحياة إن خلت من الوفاء ياسيدى ؟ إن « لطفى السيد » له الفضل الأول ، فى تعليم من أسعدهم الحظ مثلى ، بالاستماع إليه ، وجعلتنا نقضى أوقات فراغنا فيما يعرض لنا من

النظريات بسبب عملنا وفى أثناء أحاديثنا ومطالعاتنا ، وله الفضل أيضًا أن جعل (الجريدة) ، ميدانًا لما تسيله القلوب والعقول على الأقلام من ثمرات الفكر فى أوقات الفراغ ، وكنت أنا ممن شملهم فضل « لطفى السيد » ، وجعلنى أنشر كتاباتى فى (الجريدة) ، أيام كنت أطلب العلم فى مصر وفى أوربا ، وحين كنت محاميًا .

* نعم ، وما الحياة إن خلت من الوفاء ياسيدى ، دعنا نتناول ظاهرة أخرى تحتاج إلى تفسير فى العصر الذى نشأتم فيه .

– ماذا تعنى ؟

* لقد نشأت فى وسط كوكبة لامعه تضم : « طه حسين ، والعقاد ، وعبد القادر حمزة ، وعبد الرحمن شكرى ، وتوفيق دياب ، وإبراهيم المازنى ، ومصطفى عبد الرازق ، وغيرهم » من كبار المفكرين ؛ وسؤالى هو : كيف أسهمت ظروف المجتمع فى إيجاد هذه الكوكبة من نجوم الفكر والثقافة والأدب ؟

قال « **د. هيكل** » : كانت الثقافة على أيامنا جدًّا واجتهادًا، ولم تكن ترفًا أو لهوًا ، ومن شاء حظهم دخول الجامعات ، درسوا بجدية على أساتذة جادين ، يثيرون الخيال والحوار الخلاق ، حول شتى الأمور بحرية وابتكار ، كانت الصحافة كذلك منبرًا حيًّا ، تتصارع من فوقه كل الأفكار ، منها ما أرسله إليها من « باريس » تحت عنوان (شهورى الأولى فى باريس) فى ١٤ ديسمبر ١٩٠٩ ، ومنها مايحلق إليه فكر وخيال « طه حسين ، والعقاد ،

عبد الرازق ، وغيرهم » ، كانوا وكنا جميعًا فى سن الشباب الطموح ، ووجدنا أستاذًا يشد من أزرنا ، ويحلق مع طموحنا الكبير دون تعويق .

قلت : من أرائك المفيدة للشباب أتوقف أمام رأى لك فى أهمية (الأنفة والحياء) للإنسان هل تذكر ما قلته فى ذلك ؟

قال : لقد تعلمت من حياتى العملية ، حياة الاستقلال ، بكل معانى الكلمة ، وهذا ما أكدته لى دراساتى العليا ، وقراءاتى فى الفلسفة والآداب والقانون ؛ فأدركت أن الكاتب فلذة من ضمير الإنسانية ، وأن ضمير الإنسانية باق مابقى الدهر ، بالأنفة والكبرياء ، أى بوصول الفرد إلى درجة من الاعتزاز بالنفس وبالرأى ، وأن الإنسان إذا تخلى عن أنفته وحياته ، فإنه يتخلى عن قدر كبير من كرامته .

* معك حق ، وخاصة وأن حديثك عن الحياء ، ينتهى بقيمة فاضلة أخرى وهى : (ضرورة الصدق والإخلاص للإنسان فى حياته مع الآخرين) ، وهذا يأخذ فى مرة أخرى إلى الإيمان ، إيمانك بالعقيدة الإسلامية ، ترى ماهو الدور المؤثر للمفكر الإسلامى ؟

– فى كتابى (حياة محمد) ، و(فى منزل الوحى) ، كما فى روايتى (زينب) ، كنت أشد حرصًا على (روح الإيمان) ، فى كل كتاباتى ؛ بل وزاد إيمانى بعقيدتى الإسلامية بعد أن سافرت إلى « فرنسا » لاستكمال دراساتى العليا ، وتأكدت من أن الطريق

السليم لتأصيل الشخصية للفرد والأمة إنما هو : (الماضى الكريم ، والحضارة العريقة التى كانت ثمرة لتفهم الدين الاسلامى ، وغرسًا من عمل الرسول الكريم والدين) ، عندى دين قويم ، وصراط مستقيم ، يؤدى إلى الرقى والازدهار ؛ هذا ماعرفته بحقيقة القلب والعقل .

* لكنك صرفت بعض وقتك لمحاولة التوفيق بين العلم، والدين، ربما لأن بعض المستشرقين قد أساءوا تفسير بعض جوانب الشخصية الإسلامية .

– هذا صحيح ، ومن هنا ، فمن الأسس التى كتبتها لتحقيق الانسجام بين الدين والعلم ، أن الدين يقرر المثل الأعلى لقواعد الإيمان التى يجب أن يأخذ الناس بها حياتهم ، والعلم يقرر الواقع فى حياة الوجود ، ويرسم تطور الحياة فى سبيل سيرها نحو مانظنه الكمال ، لكن من المؤكد أن الكمال الذى يدعو إليه الدين الإسلامى هو كمال مقرر القواعد ، راسخ الأركان ، لايمكن أن يتغير أو يتبدل ، بل إن العقيدة الإسلامية تتميز بين العقائد الأخرى بأنها تتناول أمور الدين وأمور الدنيا ، وتحض على طلب العلم ، فالعلماء عند المسلمين هم رجال الدين ، كما سبق وأشرت إلى ذلك .

* لعل سؤالى الأخير – فى هذه العجالة – يكون عن قصتك الطويلة (زينب) باعتبارها روايتك الأولى ، ولكن أيضًا على حد تعبير « يحيى حقى » وغيره من كبار الدارسين والرواد للقصة

الطويلة الأولى ، وأول رواية عربية على القواعد الحديثة للفن الروائى شكلا ومضمونًا ؛ كيف أقدمت على التجربة ؟

قال : مابين أبريل ١٩١٠ ومارس ١٩١١ كتبت قصتى (زينب) بعد تدبر غير قليل ، وبتمهل محمود ، وظلت صفحاتها تصحبنى فى أسفارى بين « باريس ، ولندن وجنيف » فيجدد التنقل همتى ، ويلون أسلوبى ، وحين كنت فى « سويسرا » ، إذا بهرنى منظر من مناظرها الساحرة ، أسرع إلى كراسة (زينب) وأنسى إلى جانبها منظر الجبل والبحيرة والأشجار وأستعيد مناظر ريفنا المصرى وجمال خضرته النادرة .

* وهكذا ، ولدت القصة الطويلة ، أم الرواية العربية الحديث . منذ ١٩١٠ ، وحتى نهاية التطور الفنى للرواية العربية .

- قلت « دكتور هيكل » فى ختام لقائنا ماهى السطور التى ترشحها مما كتبت لتكون خير ختام.

قال : هذه السطور (ليس من شك فى أن الوطن - أى وطن - محتاج فى ظروفه المختلفة إلى مجهودات ضخمة من كل قادر عليها ، وإن ضميرى - والحمد لله - مطمئن إلى أننى كمواطن ومفكر وأديب وصحفى ، قد أديت هذه الخدمة غير مبتغ عليها جزاء ولاشكورًا) .

طه حسين

* من منا لا يعرف «طه حسين»؟ لكن من منا أيضًا لا يريد تجديد اللقاء بهذا العملاق الكبير؛ الذى يعد بحق فى طليعة المفكرين العرب الكبار، والرواد الذين أسهموا فى إحياء النهضة الثقافية التى تعيشها أمتنا العربية الآن. والحوار معه فوق أنه ممتع وشيق، يمس كثيرًا من قضايانا الثقافية التى لم يغب عنها «طه حسين»؛ برغم رحيله القريب عن دنيانا.

قلت : «دكتور طه حسين»، إن كتاب الأيام سجل أمين يغنينا عن كثير من الأسئلة التى اعتدنا أن نسألها فى هذا المقام، فضلا عن أن الناس يكادون يلمون بكل شئ، ومع ذلك فمن باب التذكرة، نتوقف أمام تاريخ ميلادك، والبلدة التى ولدت فيها.

قال : فى الرابع عشر من شهر نوفمبر من عام ١٨٨٩ ولدت، فى
لمدة تتواضع عن القرية اسمها عزبة (الكيلو)، التى تقع على
مسافة كيلو متر واحد من مدينة مغاغة بمحافظة المنيا بالصعيد
الأوسط.

* تقول فى (الأيام) إن مناسبة مولدكم كانت مناسبة عادية،
إن لم تكن أقل من العادية لماذا يا ترى ؟.

- نعم، فالأسرة رزقت من قبلى بستة أبناء، فترتيبى إذن بين
أخوتى الثلاثة عشر هو السابع، ولهذا كان مولدى، أقل من مناسبة
عادية بالقطع، خاصة أن والدى الشيخ «حسين على»، كان
متوسط الحال، فقد كان يعمل موظفًا فى شركة السكر، تلك الشركة
التى كانت تملك أراضى الدائرة السنية فى تلك المنطقة من الصعيد.

* عميد الأدب العربى، لقد حاولت السينما العربية أن تقتبس
بعض سيرتك لتسجلها فى فيلم فاختارت له اسم (قاهر الظلام) ؛
لعلها تريد أن تؤكد على الصفة البارزة التى تميزت بها شخصيتكم
وتميز بها كفاحكم.

- لقد كانت الحالة التى نقلتنى من دنيا المبصرين إلى عالم
المكفوفين، ذات أثر بالغ فى حياتى ؛ بل هى التى شكلت حياتى بعد
ذلك، لقد أصابنى فى بادئ الأمر داء الرمد ؛ وهو كما نعرف مرض
طبيعى يصاب به كل الأطفال فى الريف المتخلف صحيًا ؛ ولكن
إهمال المرض وترك الأسرة الطفل حتى يشفى، أو إحضار حلاق

القرية لمعالجة العين المصابة؛ كل هذا وخلافه من (الوصفات) البلدى يذهب بالإبصار؛ لهذا كنت أشن حملاتى ضد الجهل والمرض والفقر، فهو (ثلاثى لعين)، جعلت نفسى خصمًا له بقية حياتى.

* دعنا - إذا سمحت - نتوقف أمام طاقة الطموح الإنسانى التى يجسدها كفاحك، فأنت نموذج يُحتذى فى هذا الميدان، وسؤالى هو: كيف ننمى إرادة الطموح فى وجدان شبابنا؟.

- بالعلم، بالإصرار على العلم، والثقافة والمعرفة، هذا هو التحدى أمامنا كأفراد وشعب، وهو تحدى مواجهة التخلف والعودة إلى الإشعاع الحضارى من جديد؛ إرادة التحدى هذه، هى القوة الدافعة التى تمكننا من تحقيق ما نصبو إليه، وهى التى يجب أن تعمر قلوب شبابنا باستمرار؛ ثم نصحهم بعد ذلك بأن يقرءوا ويقرءوا قدر ما يطيقون، فليس طلب العلم قاصرًا على مناهج الدراسة وحدها وإنما يكمن فى الثقافة بمعناها الأوسع والأعمق.

* لعل هذا الحرص على الثقافة العامة، يبدو حيويًا عن صور التخصص الشديد الذى يتميز به عصرنا.

- هذا صحيح، فليس من المفروض أن يكون الإنسان خبيرًا متخصصًا فى فرع بعينه، من فروع المعرفة، ثم يكون جاهلا فيما عدا ذلك من ميادين الحياة من حوله.

* سوف نعبر الكثير من المراحل لنصل إلى دراستك بالجامعة

الأهلية، منذ إنشائها فى عام ١٩٠٨، ماذا تركته الجامعة فى نفسك من أثر؟

– الجامعة، كانت تتيح لى أن أملأ رئتى من الهواء الطلق، حين أسعى إليها وحين أعود منها، وتتيح لى أن أملأ عقلى من العلم الطلق؛ وكانت تتيح لى علماً يخلق نفسه خلقاً جديداً، والتعرف على مختلف مذاهب الأدب وألوان التاريخ. ولكن، بمرور الأيام أصبحت الجامعة وسيلة إلى تحصيل المزيد من العلم والمعرفة، ولم تعد هى الغاية القصوى، خاصة بعد أن ألقى «الشيخ جاويش» فى روعى فكرة السفر إلى أوربا وإلى فرنسا بالذات، وبالفعل أقابل (الخديوى)، وأسافر فى نوفمبر عام ١٩١٤.

قلت: لابد لنا من التوقف قليلا أمام بعثتك هذه، لما تركته من أثر فى حياتك الدراسية، وحياتك الخاصة؛ وما يستوقفنا حقيقة فى هذه المرحلة أنك برغم ظروفك وبرغم الغربة كنت مثالا للدارس النهم الذى يحسن الاستفادة من كل دقيقة من وقته.

قال: فى باريس كانت حياتى مقسمة بين أربعة معاهد.

* وهى؟

– (السربون)، وفيه كنت أحضر دروس التاريخ القديم، وتاريخ اليونان، وتاريخ الرومان، والأدب الفرنسى والفلسفة والاجتماع، واللاتينى والتاريخ الحديث والجغرافيا.

* والمعهد الثانى ؟

– هو (الكوليج دى فرانس) ، وكنت أحضر فيها درس القرآن بالعربية وعلم النفس.

* والمعهد الثالث ؟

– المعهد الثالث والرابع كانا بصحبة الآنسة « سوزان » زوجتى ، وشريكتى فى الحياة والكفاح فيما بعد ، كنت أهرع معها إلى مكتبة (القديسة جنيفياف) ، هربًا من برد الشتاء الشديد ، ولم تكن أمامى وسيلة للتدفئة فى البيت ، فكنت أنتهز الفرصة وأدرس فى المكتبة وأتدفأ فى وقت واحد .

* أظن ، أن المعهد الرابع والأخير هو (البيت) ، فى رعاية أسرة الآنسة سوزان نفسها .

– نعم ، إن هذا البيت الذى كنا نجتمع فيه كل مساء مع أسرة الآنسة سوزان ، يعتبر معهدًا ، فقد كانوا يقرءون ويتناقشون ، ولم تمض أشهر على إقامتى مع هذه العائلة ، حتى أحببت الآنسة « سوزان » ، وخطبتها ، وانتظرت حتى أحصل على درجة الليسانس فى الآداب من (السربون) ، بعده طلبت من الجامعة أن تأذن لى فى أن أتزوجها .

* هل تسمح لنا أن نقرأ سطوراً من الرسالة التى كتبتها (للسوربون) طالبًا الموافقة على زواجك من الآنسة « سوزان».

قال : (باسما) مازلت أذكر هذه السطور.

قلت: إذن من الأفضل أن نسمعها منك.

قال: «إنه بالنسبة إلى حالتي الخاصة، التي تقتضي اشتراك شخص آخر معي، ليساعدني على الدراسة، وبالنسبة إلى كوني أقيم في «فرنسا»، وجدت في أسرة فتاة كانت قارئة وكاتبة، وقد أخلصت لي الإخلاص كله، بحيث لا أرى بُداً من مرافقتها، فأنا ألتمس من الجامعة التجاوز لي عن الشرط القاضي بعدم زواج الطلبة مدة دراستهم، والإذن لي بصفة استثنائية في الزواج».

* وكانت الموافقة من الجامعة بداية رحلة زواج ورفقة عمر حافلة.

- هذا صحيح.

* «د. طه حسين»، ما أكثر مواقفكم الفكرية لإسعاد البشرية، وبصفة خاصة الإنسان العربي، لكن الوقت المتاح لهذا الحديث يعجل بالوصول إلى نقطة جوهرية هي: حرصك على نشر التعليم باعتباره كالماء والهواء، لا نسألك لماذا لأننا ندرك الآن في ظل مجانية التعليم الإجابة على هذا السؤال، لكن نسألك كيف تنبهت إلى خطورة هذه القضية؟.

- إن صلاح الأمة لن يتأتى إلا بنشر التعليم بين طبقات الشعب، ونقل هذا التعليم إلى المحرومين في القرى والكفور والنجوع والأكواخ، ولهذا ناديت بأن العلم كالماء والهواء، ينبغي أن ينال منه الجميع حظهم، وإذا نحن نظرنا في حال الأمم المتحضرة اليوم، فسوف نجد أنهم تقدموا وسبقونا لأنهم أخذوا أنفسهم

بالشدة فى نشر التعليم بين طبقات شعوبهم.

* تقلدتم مناصب كثيرة فى ميدان التعليم، وفى حقل الثقافة العربية، ما الذى حرصتم على تحقيقه فى كل هذه المواقع.

– كل المناصب التى تقلدتها، من كلية الآداب إلى جامعة القاهرة، إلى جامعة الإسكندرية، إلى وزارة المعارف، إلى رئاسة تحرير جريدة الجمهورية .. إلى غيرها من المناصب، كنت أحرص فيها على شيء تلخصه هذه السطور التى كتبها فى كتابى (جنة الحيوان) حيث قلت:

«اللهم أشهد أنى ما ذهبت إلى الجامعة، أو إلى وزارة المعارف، أو غيرها من مناصب، إلا وذكرت أنى كنت سعيدًا حين تعلمت على حساب الدولة، فمن الحق علىّ أن أتيح بعض هذه السعادة لأكبر عدد من الشباب، ولو استطعت لأتحتها لهم جميعًا.

* منذ أول كتبك (ذكرى أبى العلاء) عام ١٩١٥، (وفلسفة ابن خلدون الاجتماعية) عام ١٩١٨، (ومختارات من الشعر اليونانى) عام ١٩٢٠، (وقادة الفكر) عام ١٩٢٥، (وحديث الأربعاء)، (فى الشعر الجاهلى)، (وحافظ، وشوقى)، وروائعك القصصية من (الأيام) إلى (أديب) إلى (المعذبون فى الأرض)، (ودعاء الكروان)، و... عشرات غيرها من المؤلفات الضخمة، التى شكلت بالفعل الملامح الأساسية لوجدان الأجيال التى تعلمت منك، وتتلمذت على إنتاجك الغزير، أريد أن أقول: إنه منذ البداية

فى نوفمبر عام ١٨٨٩ ، يوم مولدك ، إلى يوم رحيلك عنا فى أكتوبر ١٩٧٣ ، وآراؤك ، ومؤلفاتك ، محل احترام كل العقول العربية والأجنبية ، وهذا ما تفخر به على الدوام ، من هذا الفيض الزاخر تريد أن تختار سطورًا .

- هذه السطور من رواية (ما وراء النهر) ، أو (قصة لم تتم) .

* لقد طُبعت هذه القصة بعد رحيلك عنا .. حسنًا .. ما هى هذه السطور ؟ .

قال « طه حسين » : « يستطيع الكاتب وحده ، أن يرى ويسمع ويعلم ما يريد ، كما يستطيع أن يسبق الزمن ، وأن يمضى إلى أعماق المستقبل ، وأن ينبئ القارئ والمستمع ببعض ما رأى وما سمع وما علم » .

الفهـــرس

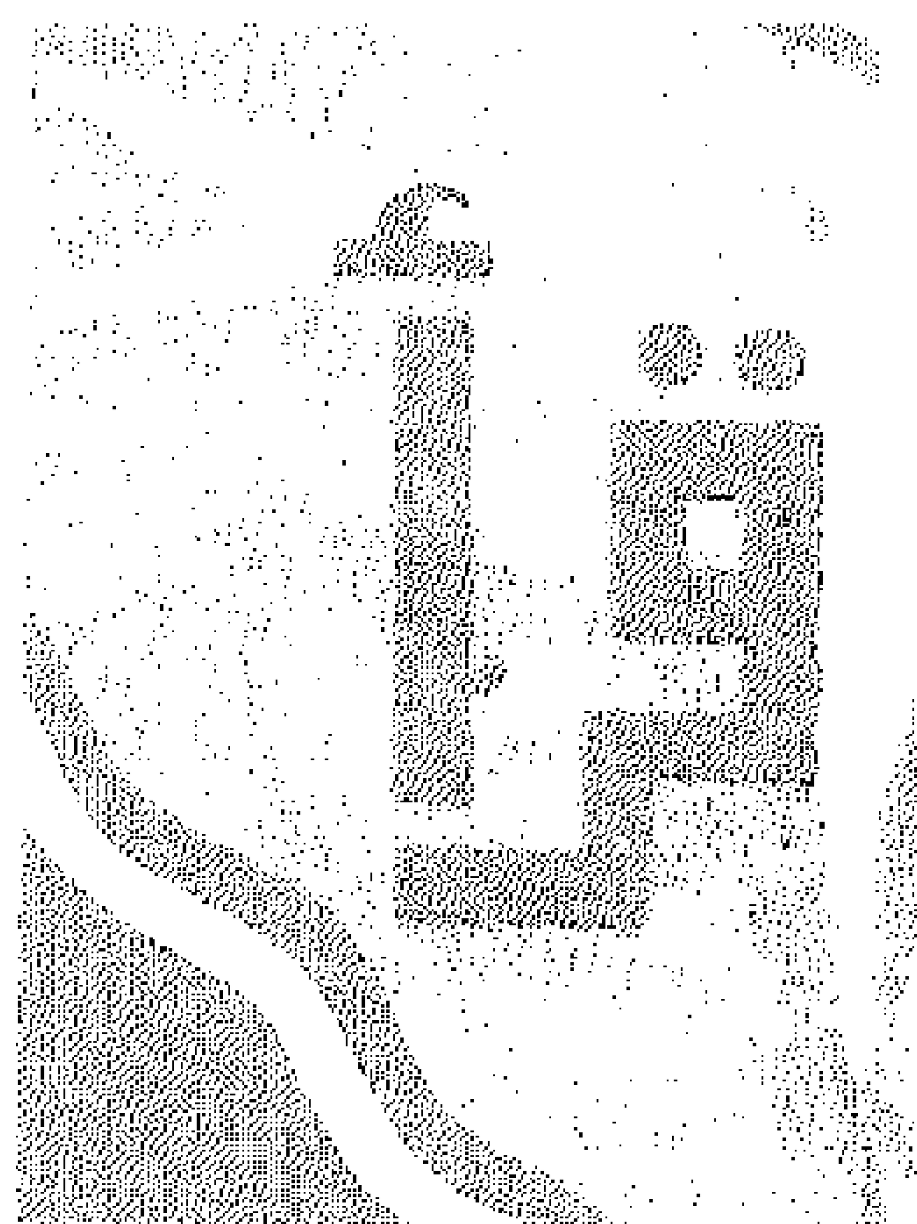
رقم الإيداع		١٩٨٤/٤٧٢١
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-٠٩٧٨-٣	ISBN

١/٨١/١٧٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



الدكتور سيّد حامد النساج



أوراق من هنا وهناك

اقرأ

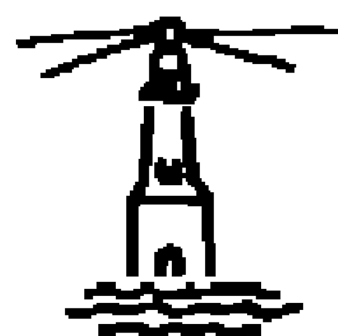
تصدر أول كل شهر

[٥٠٤] أكتوبر - ١٩٨٤

رئيس التحرير أنيس منصور

الدكتور سيّد حامد النسّاج

أوراق من هنا وهناك



دار المعارف

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

كلمة في البدء

منذ زمن ليس بالقصير، وثمة فكرة تلح عليّ، رغبت في مطالبة الكتاب والمفكرين والنقاد، بتمثلها، أو مناقشتها، ثم العمل على تنفيذها بعد الاقتناع بها. تلكم هي أن يحرص كبار الكتاب والعلماء والباحثين على تقديم المعرفة الإنسانية - في مختلف فروعها - إلى القارئ العام، غير المتخصص، الذي هو أشد ما يكون حاجة إلى بناء نفسه بناءً ثقافياً وفكريًا وإنسانياً.

وأظن أن هذه المهمة صعبة ولن يستطيع الوفاء بها، والقيام بأعبائها، إلا أولئك الذين تمرسوا بالثقافة وبالكتابة. أولئك الذين تبلورت لديهم الرؤى. وأصبحت لهم تجاربهم ومواقفهم و آراؤهم فيما تعمقوا فيه. أو فيما أصبحوا معروفين به. متخصصين فيه.

وتأتى صعوبة الدور من كونهم سوف ينقلون خبراتهم ، وتجاربهم ، وثقافتهم ، وعميق تخصصهم ، إلى قارئ غير متخصص ، يسعى إلى التثقيف سعياً ، ينبغى ألا يصده عنه ، متعالم .

ويستلزم هذا- بطبيعة الحال - وسائل خاصة ، وأدوات معينة ، ومسالك قد لا يعرف الطريق إليها كثيرون . كما يتطلب أسلوباً خاصًا ، ولغة معينة ، حتى يظل التأثير ممتدًا ، ولتبقى الفائدة مستمرة .

وينبغى أن يكون مفهوماً أن السعى إلى التثقيف العام لا يستهدف «التسطيح» أو «الهامشية» ، حتى لا يتصور السطحيون أو الهامشيون أنهم قادرون على أداء هذا الدور الشاق .

والواقع أنى مازلت أحاول تجريب حظى فى هذا الجانب . وقد بدأت الشوط بكتاب «القصة القصيرة» الذى أصدرته دار المعارف ، ضمن سلسلة «كتابك». تلك التى كانت تصدر كل أسبوع ، وتباع بعشرة قروش . وفوجئت بعد صدور الكتاب بمئات من الرسائل ، تفد إلىَّ من بلدان عربية كثيرة ، ومن قرى مصرية نائية . ثم عرفت أن عدد المطبوع من الكتاب زاد على العشرين ألف نسخة.

ومن ثم ، كان الكتاب الثانى ، ضمن سلسلة «أقرأ» وهو «بحوث ودراسات أدبية» لا تغرق فى الأكاديمية ، ولا تستعلى على

القارئ ، وإنما تجهد فى محاولة للوصول إليه ، والاحتفاظ به صديقًا .

وما لبثت أن أتبعته بكتاب ثالث « تعريف بالرواية الأوربية » ضمن سلسلة « المكتبة الثقافية » التى تصدرها الهيئة المصرية العامة للكتاب . وهو كتاب لا يقرأ إلا فى جلسة واحدة . إذ يصطحب القارئ فى رحلة إنسانية وفنية مع كبار كتاب الرواية العالمية .

وهكذا يجىء الكتاب الذى بين يديك أيها القارئ الصديق . أوراق معدودة ، كتبتها فى هذا الموضوع أو ذاك . حول هذا الأديب أو ذاك . قصدت إلى التعريف ببعض الكتاب العالميين . والتمست فى كل منهم ملمحًا ما ، قد يكون إنسانيا ، وقد يكون فنيا . وأردتك مشاركتى فى التعرف إلى بعض كتاب الجزائر ، وبعض كتاب ليبيا وتونس ومصر . فى صفحات قصار ، تقدر وقتك ، وتحاول أن تتحدث إليك بأسلوبك ، وعلى طريقتك .

ثم تجد بين هذا وذاك ، عرضًا لمسرحيتين : إحداهما مصرية والأخرى جزائرية .

وإذا كانت هذه الأوراق تتقدم إليك - أيها الصديق القارئ - مجتمعة بين دفتى كتاب ، فإنها كانت قد أسرعت إليك من قبل متفرقة ، عندما صادفتك منشورة فى هذة المجلة أو تلك ، فى هذه الصحيفة أو فى غيرها من الصحف اليومية والأسبوعية .

إنها - إذن - جربت حظها معك قبل أن تجمع شجاعتها لتقدم

نفسها إليك مرة أخرى . وهى فى المرتين معاً ، كانت منطلقة من تلك الرؤية التى حددتها فى بداية هذه الكلمة.

وكل ما ترجوه هو أن تكون قد حققت شيئاً مما تستهدف . لذا فإنها تترك لك أنت حرية الحكم . ما دامت قد جعلتك بدايتها وغايتها فى آن معاً .

د . سيد حامد النسَّاج

هل عرفتم طاغور؟

طاغور واحد من الفنانين العالميين الذين لا ينضب لهم معين. وهو واحد من الأدباء الكبار الذين أثروا حركة الأدب فى عصرهم. كما أنه مثقف واسع الثقافة والخبرة. لم يقف بهما عند حدود ذاته وأسوارها الخاصة. وإنما جهد كثيرًا من أجل إفادة غيره، من بنى وطنه. وهو عالم فى التربية. له نظريته، التى قام بتطبيقها. لم يكتف بالكتابة فيها، ووضع القواعد لها. وإنما راح ينفذها، لا باعتبارها تجربة معملية، ولكن من حيث هى نظام تربوى كامل قابل للامتداد والانتشار.

إنها حياة عميقة، عريضة. طولها ثمانون عامًا. وإشعاعاتها لا ترتبط بزمان أو بمكان. ومن هنا، فإن معايشته ثراء. والاندماج

فى عالمه الروحى والفنى متعة لا تعدلها متعة . والرجوع إليه بين الحين والحين ضرورة يحتمها خلو عالمنا من الأنقياء ، وأصحاب الفكر السوى ، والسلوك النظيف ، والنفس الشاعرة الفنانة .

قال عنه « رومان رولان » : « إذا قاربته فكأنك تدخل هيكلا ، فتخاطبه بصوت خفيض ». ويقول عنه « أندريه جيد » : « لا أظننى عرفت فى الآداب العالمية نبرة أسمى وأجمل من نبرة طاغور » . قامة فارعة دقيقة . وجه مستطيل أسمر مشرق ، تتوسطه عينان فحميتان صافيتان . ويحوطه شعر موفور منسدل ولحية كثة طويلة . صوته حار صادر عن القلب . بسمته بسمة الأطفال البريئة .

ولد فى كلكتا فى السادس من مايو ١٨٦١ ، لأسرة عريقة فى القدم والنبل شهيرة بالغنى والعلم . جمعت بين المكانة الاجتماعية ، والثراء الاقتصادى ، والقيادة الروحية ، والمناصب الهامة فى الدولة .

جده هو الأمير « دوار كانات » ، القديس العظيم . كان نصيراً للفنون والآداب والعلوم . ورائداً معروفاً من رواد الحركة الإصلاحية . والأب هو « المهارش دافندرانات » كانت له تعاليم دينية ، ترفض عبادة الوثنية . عرف بالمهاراج أى القديس . كما كانت له إسهامات أدبية . كتب « سيرة حياتى » و « مواعظ » . اهتم بتغذية الشعور القلبى لدى ابنه . وأرشده إلى التعلق بحب الحقيقة ، والاستقلال فى الحياة ، والشعور بعجائب الطبيعة . وعلمه مبادئ الفلك ، وشرح له أدب السنغال وتاريخها .

أما أمه فإنها كانت مريضة بذات الرئة . وهو نفس المرض الذى عانت منه ابنته الكبرى التى ماتت بسببه . وفى سنوات متقاربة ، أحاطت به المصائب واستشعر الموت فى كل جانب . ماتت زوجته ، ثم ابنته الكبرى ، ثم أبوه ، فأصغر أبنائه . لكنه واجه هذه المحن برجولة فذة تتحدى معارك الحياة . ولعله استفاد منها .

يقول : «إن عاصفة الموت التى اجتاحت دارى وقصفت أبنائى ، كانت علىَّ نعمة ورحمة . لقد أشعرتنى بنقصى ، وحملتنى على طلب الكمال ، وألهمتنى أن العالم لا يفتقد ما يضيع منه . عرفت حقيقة الموت . إنه الكمال المطلق ، ليس من شىء فى الحياة يذهب عبثًا ، بل مرده إلى رجعة ، تاركًا عبرة نسلوها»

ومنذ الصغر وطاغور يكره القيود ، أيًّا كان لونها . ما أكثر ما آلمته قيود النظام المدرسى الصارم . لدرجة أن الأساتذة كانوا يأمرونه بالوقوف فى حر الشمس ساعات ، لإهماله فى حفظ دروسه . وفى السابعة عشرة أرسله أبوه إلى إنجلترا لدراسة القانون . لكنه لم يلتزم بذلك ، وراح يدرس أعلام الأدب الإنجليزى والألمانى والفرنسى . وما لبث أن كتب عن شكسبير ، وشيللى ، وبيرون ، وجوته ، ودانتى ، وفيكتور هوجو . لأنهم كانوا شبه مجهولين فى الهند . أراد أن يشرك الناس فى معرفة تلقاها ، وثقافة ثقف نفسه بها .

ومع كونه من أسرة تحتفظ للتقاليد بأصولها ، فإنه اشترك فى

تمثيل ثلاث مسرحيات غنائية ، تعاون مع أخيه فى وضع ألحانها . بل إنه كان يلحن أغانيه بنفسه ، إذ اهتم طاغور بالموسيقى ، وربط بينها وبين الشعر . ولعلهما كانا الفنين اللذين ملأا وجدانه ومشاعره . وربما كان ولعه بالموسيقى ، وراء تلك الحيوية الخصبة التى يفيض بها شعره . ومن خلالهما معًا : الموسيقى والشعر . كان يمارس حريته التى هى كل ما يصبو إليه ويتمناه .

فقد كان يؤمن بالفن إيماناً فاق كل حد . واعتبره الوسيلة الوحيدة التى تسمو بالحياة البشرية فوق نطاق الآلية والمادية . إن الفن - فى نظره - ينسينا نقص الحياة وصغائرها ، ويخرجنا من قيود الأوضاع والعرف . والفنان هو الذى يطلق فى نفوسنا جمال الروح ، ويشع فيها إدراك الحقائق .

لذا ، فإن حكايته مع الفن والأدب ، بدأت وهو بعد فتى فى الخامسة عشرة . حين أخذت مقالاته وكتاباته الأدبية تنشر فى المجلات . وظل يمارس الإبداع والكتابة دون توقف إلى آخر لحظة فى حياته . فكتب الشعر ، والرواية والمسرحية والقصة القصيرة ، والبحوث الأدبية ، ودراسات نموذجية للأطفال ، وأدب الرحلات ، وألف حول علم الجمال ، والدين ، وعلم الأصوات والاجتماع ،والاقتصاد ، والطبيعيات .

يقف الشعر فى مقدمة اهتماماته ونتاجه الفنى . وقد كشف ديوانه « أغانى المساء » عن موهبة ورغبة فى التجديد . وظهرت فيه قدرته

الموسيقية ، وحسه الرومانسى . وما لبث أن أتبعه بديوان « أغانى الصباح » . وفيه يجعل الحب الإنسانى طريقًا إلى عبادة المطلق . ثم تأخذ دواوينه فى الظهور ، الواحد بعد الآخر. منها ديوان « خطوط ومسطحات » الذى يستمد قصائده من الطبيعة والحب ، والذى قاد إلى دواوينه الثلاثة « الزورق الذهبى » ، « منية القلب » ، « تشترا » . وهى الدواوين التى اختار منها الشاعر بعض مختارات وترجمها إلى الإنجليزية بنفسه ، ونشرها بعنوان « البستانى » .

ولما كان طاغور محبًا للأطفال إلى حد التقديس - « الطفل مسرح بكر لمستقبل العالم الروحى والمادى » - فإنه نظم ديوانًا كاملا عنهم ، أسماه (الهلال) يعيش فيه الصغار ، أثناء لهوهم ولعبهم وعبثهم وخيالهم الطفلى البرىء . ويكاد قارئ هذا الديوان يشعر بنبضات قلب الأب ، وخلجات الأم ، وحنان الرجل ، وعطف المربى . واستطاع طاغور أن يصل إلى القارئ الأوربى عن طريق« باقة الأغانى » وهو ديوان يضم أشهر قصائده الغنائية . كتب مقدمة هذا الديوان الشاعر الأيرلندى « و . ب ييتس » ، كما ترجمه الكاتب الفرنسى الشهير « أندريه جيد » وقدم له أيضًا . وهو فى هذا الديوان يصل إلى قمة التصوف والوحدانية . ويعبر فيه عن أشواق النفس إلى الاتحاد بالله .

ويقال : إن الأطفال كانوا يتغنون بأغانيه فى أوقات فراغهم ، وهم يجلسون جماعات فى الليالى المقمرة .

ومن خلال هذه النفس الشاعرة ، ألف طاغور مسرحياته : ثأر الطبيعة - لغة الوداع - تضحية - ابنة البستانى - التاج - مدرسة متحجرة - المعلم - الملك والغرفة المظلمة - رسالة الملك - الجوهرة الناصعة اللون - عيد الربيع - النهر الجارف - الدين الموفى - صلاة الراقصة - هجر المنازل - أعياد الفصول - أفراح الهجاء - أفراح المزاح . وفى معظم هذه المسرحيات لا يلتزم طاغور بالشكل التقليدى المعروف للدراما الإغريقية . ولكنه يستعين بالشعر ، والحركة الراقصة ، والنغم الموسيقى . فهى أقرب إلى اللوحات الغنائية الراقصة ، أو قطع الباليه.

معنى هذا أنه أضفى شاعريته ورومانسيته ، وثقافته الموسيقية ، على أدبه المسرحى . وقد حدث نفس الاتجاه فى قصصه القصيرة . وبدت هى الأخرى كما لو كانت مواقف شعورية وجدانية خاصة . عبّر من خلالها عن احاسيسه الذاتية ، وانطباعاته الداخلية ، وآرائه الشخصية ، وكذلك رواياته : « البيت والعالم » و « الحطام » و « أربعة فصول » و « العين الخبيثة » و « غورا » و « ترويض الببغاء » و « رقعة الشطرنج » .

وفى أثناء المقاومة واشتعال الحركة الوطنية الهندية ، شارك هو وأسرته مشاركة واضحة وملموسة . من ذلك أن أخاه عمل على تأسيس صناعة هندية وطنية واشترى سفينة تجارية كانت تنقل المسافرين من البنغاليين دون أن يدفعوا أجراً . وساهم طاغور

بمقالات تؤكد إيقاظ الروح الوطنى والثقة فى نفوس الناس ، وتشجع المقاطعة ، والصناعات الريفية الوطنية . ودعا إلى الإصلاح الشامل ، لإعادة بناء المجتمع البنغالى .

ومما يذكر أنه بعد أن منح جائزة نوبل ١٩١٣ ، أعلن فى ١٩١٤ أنه حظى بلقب « سير » . بيد أنه كتب إلى نائب الملك فى الهند ، مستعفياً عن لقبه ، احتجاجاً على الأساليب التى اتبعتها الحكومة فى قمع الاضطرابات فى البنجاب ، والتصدى بقسوة للوطنيين . وهذا أحد مواقفه الإيجابية التى يذكرها له شعبه . بمثل ما يذكرون له حبه العميق لفلاحى الريف ، واختلاطه بهم ، ومحاولته الارتفاع بمستواهم المادى والنفسى والثقافى . فقد عايشهم معايشة كاملة ، فترة ما من فترات حياته .

ومن منطلق الحب للفلاحين ، أنشأ فى ١٩١٤ معهدًا زراعيا أسماه « مرفأ الرخاء » ، وضعت مناهجه لتوائم حاجات الفلاحين فى القرى . وهدفه أن ترتبط المدرسة ارتباطًا وثيقًا جدا بالفلاحين . بقصد تعليمهم وإرشادهم إلى الطرق الاقتصادية السليمة لاستغلال الأرض .

وتبقى الإشارة إلى ما قام به طاغور فعلا فى مجال التربية والتعليم . إذ تجاوز مرحلة التنظير والتعقيد إلى العمل الواقعى . وربما دفعته كراهيته القديمة للمدرسة بشكلها الذى كان قائمًا ، إلى الإقدام على هذه الخطوة . فهو يرى أن الغرض من التربية هو أن تقدم

للإنسان الحقيقة في وحدتها الكلية. وهذه الوحدة تلتقى فيها كل العناصر التى يتألف منها الكائن البشرى: عناصر العقل والمادة والروح لكن المدرسة التقليدية - فى نظره - تفصل هذه العناصر عن بعضها البعض متعمدة إغفال الجانب الروحى تماماً.

فى المدرسة التى أنشأها طاغور سنة ١٩٠١ ، بدأ بثلاثة من الصبية ازدادوا فبلغوا ثمانية عشر تلميذا ، ثم وصلوا إلى الستين بعد أربع سنوات ، حتى وصلوا إلى مائتين من الطلاب سنة ١٩١٥ . ويسرى النغم اليومى الشاعرى الإنسانى فى المدرسة على هذا النحو: يستيقظ الصغار حوالى الساعة الرابعة والنصف صباحاً. وتطوف جوقة منهم فى أرجاء المدرسة ، يغنون ، وينبهون النائمين لجمال الفجر الطالع . ولا يكاد الأولاد يستيقظون حتى يأخذوا فى تنظيف حجراتهم بأنفسهم. بعدئذ يمارسون بعض التمرينات الرياضية فى الهواء الطلق يعقبها حمام الصباح. ثم ينفرد كل منهم بنفسه ليتأمل فى هدوء مدة ربع ساعة ثم يدق الناقوس ، فيتحركون بخشوع صفوفاً إلى معبد المدرسة . بعد الفطور تقام صلاة قصيرة . وتستمر دروس الصباح من الثامنة حتى الحادية عشرة والنصف ويتناولون غداءهم فى الثانية عشرة . عندئذ ينتهى الشطر الأكبر من عمل المدرسة فى الصباح . وفى المساء يشترك بعضهم فى الألعاب ، ويمارسون أعمال الفلاحة ومنهم من يذهب إلى القرى المجاورة لتعليم أبناء الفلاحين . ثم يأتى حمام المساء، فيتأملون ،

وينشدون ، قبل وجبة العشاء . تلك التى تعقبها ساعة من القصص والتمثيل والغناء .

وينتهى عمل اليوم، فيأوى الجميع إلى فراشهم ، حوالى التاسعة والنصف . فتطوف الجوقة للمرة الثانية ، يغنون أغانى المساء . وكأن اليوم عندهم بدأ بالغناء وينتهى به .

هذه بعض لمحات من حياة وأفكار وأدب رابندرانات طاغور « ١٨٦١ - ١٩٤١ » فهل نزعم - بعدها - الادعاء بأنا قد عرفناه ؟ ! نحن اقتربنا - فقط - من عالمه . ولم نتعمق فى هذا العالم . إنه كالنبع الثر الغزير الذى لا ينضب له معين !

* * *

قراءة فى أعماق تشيخوف

يقول الكاتب الروسى المعروف «مكسيم جوركى» عن تشيخوف: «إنه عاش طيلة عمره حياة روحية. كان دائماً على سجيته. حرًّا من الباطن. لا يأبه بما كان يتوقع منه البعض، أو ما يطلبونه منه. كأن يكون فظًّا غليظ القلب، بليد الحس. ولم يكن يحب خوض الأحاديث فى الموضوعات «العاليـة» أو «الراقية» المتقعرة المليئة بالسفسطة، بل كان يحب الأحاديث التى يتسلى بها الروسيون من قلوبهم البسيطة، ناسين أنها ضرب من العبث، ولا تتحلى بأى حذق. فهم يتحدثون عن كسوة المستقبل البنفسجية، بينما هم أنفسهم لا يملكون سروالا لائقًا فى الحاضر. ذلك أن تشيخوف نفسه مصنوع فى بساطة جميلة. فكان

يحب كل ما هو بسيط ، وحقيقى ، وصادق . وكانت له طريقته فى أن يجعل الآخرين بسطاء . ويقول تشيخوف عن نفسه : «أنا فنان ، ولست داعية ، وأنا لا أحاول اعتناق أى قضية اجتماعية أو سياسية ، أو أبدى أى ملاحظات طيبة أو سيئة على طبقة من طبقات الشعب . إننى مهتم بهم جميعًا باعتبارهم بشرًا ، وهدفى أن أعرض للشخصيات والمواقف بطريقة مقنعة ، فلست رجل حزب . ومن الطبيعى أن تكون لى آراء عن الأشياء التى تجعل الحياة شيئًا ، يستحق أن يحياها الإنسان . وعندى أنها الصحة ، والذكاء ، والحب ، والصداقة ، وحرية الفكر والتعبير والقدرة على الاستمتاع بالأدب والفلسفة والعلم . ثم يقول : «لست ليبراليا متحررًا ، ولست محافظًا ، لست داعية للتقدم الاجتماعى ، ولست راهبًا ، ولست حتى لا مبالياً ، أنا كاتب» .

أراد تشيخوف أن يقول : أنا كاتب إنسان . أنحاز للإنسان وحده . فى ضعفه وفى بساطته . وفى أمراضه النفسية والاجتماعية والجسدية . دون أن أعلن الشعارات ومن غير خطابية أو زعيق . وبلا افتعال وتزويق ! ومع كل استطاع أن يصل إلى أعمق أعماق الإنسان ، ليصورها فى لغة سهلة ، بسيطة ، وفى صورة حية ناطقة ومعبرة . وبهذا غدا واحدًا من أهم الكتاب المؤثرين عالميا . وما أكثر ما قرأه أدباؤنا العرب وقل منهم من نجا من إشعاعاته النافذة . ومهما حاول بعضهم التخلص من تأثيره ، وجد نفسه باللاوعى

يكتب بوحي منه ، وفى ضوئه ، ومن ثناياه .

لقد أثر تشيخوف الفنان الإنسان ، فى كل الذين أقبلوا على الكتابة القصصية فى عالمنا العربى . ولو حاولنا إحصاءهم لوجدناهم يبلغون المئات عدًّا. فاق فى ذلك تأثير ديكنز ، وموباسان ، ودستويفسكى . فقد كانت حياته مأساة إنسانية . كما كانت كتاباته تجسيداً لمأساة الإنسان على الأرض . استطاع أن يفهم الطبيعة التراجيدية لترهات الحياة ، فى وضوح ونقاء بصيرة .

بدأ الكتابة وهو فى الرابعة والعشرين من عمره . لكنها كانت كتابات هزلية ساخرة ، لم ترق له فيها بعد. فلم ينشرها فى كتب . وكادت تندثر تماماً . وفى الخامسة والعشرين ، وضع رسالة فى التوجيه الأخلاقى ، ظلت دستوره طيلة حياته تحدد مجموعة من الصفات التى ينبغى أن يتحلى بها الإنسان المهذب. السوى فى سلوكه وعلاقاته . النقى فى تفكيره . وقد ألزم تشيخوف نفسه بما وضع من مبادئ . مما جعله موضع احترام الناس ، والقراء ، والكتاب الذين لم يكونوا يؤمنون ببساطته .

من هذه الصفات : احترام الشخصية الإنسانية . والتواضع . والمرونة والإحساس الحاد بمعاناة الآخرين من الضعفاء ، أناسى وحيوانات . والبعد عن الكذب ، أو الثرثرة . والصمت عندما يكون الصمت لازماً . والابتعاد عن التزييف والوقاحة والشعور بالضآلة ، والفراغ . ثم الاعتقاد بأن العقل السليم فى الجسم

السليم . وأن الذكاء ضرورى للإنسان . مهما قيل من أن البرميل الفارغ يحدث ضجيجاً أكثر من البرميل الملآن . فى ضوء هذه التعاليم الإنسانية ، راح تشيخوف يتعامل مع الناس ، ويكتب للناس ، عن أدق مشاعرهم ، وأبسط مشكلاتهم . قصصًا قصيرة ، ومسرحيات طويلة . قيل إنه وضع ألف قصة قصيرة . وعدداً كبيرًا من المسرحيات . رغم أنه لم يعش طويلا . فقد مات فى الرابعة والأربعين . مريضاً بالسل الذى كان يدهمه دائمًا . وهذا هو سر ضعفه ، وبساطته ، وإشفاقه على الإنسان.

كان يقول :« ليس من المسلى بأية حال أن تعيش ولا غاية لك إلا أن تموت » و « فى كل شتاء وخريف وربيع ، بل وكل يوم رطب من أيام الصيف ، ينتابنى السعال ، ولكنى لا أفزع إلا حين أرى الدم . إن هناك شيئًا وحشيًا فى منظر الدم وهو يتدفق من فم إنسان . كأنه وميض نار ملتهبة » . يستوى عنده الدم الناجم عن جرح أو مرض أو مأساة اجتماعية أو ضربة اقتصادية .

ففى ١٨٩١ حدثت مجاعة كبيرة ضربت أطنابها فى روسيا . فهب تشيخوف يجمع للجياع اللباس والقوت . ورحل إلى موطن المجاعة فى « نيجيفورودسكى » وأخذ يشرف بنفسه على عملية إغاثة الفلّاحين المنكوبين . إنه منكوب مثلهم . وأنهم على شفا الموت ، وهو كذلك ، كلهم ضعاف وهو أضعف . هذا دوره كإنسان سوى طبيعى .

وهو دور متفق تمامًا مع القيم الإنسانية والخلقية التى اختطها لنفسه.

وما أكثر ما كان يعطف فى كتاباته على شخصياته . بل إنه كان يحلم لهم بحياة أفضل . لأنه اختارهم من بسطاء الناس ، الذين تحتشد حياتهم بالمآسى والصعاب والعذاب والقهر . ليس بينهم أبطال يتباهون بجلائل الأعمال ، أو أولئك الذين يتعلقون بأهداب المثل العليا . شخصياته بائسة ، مضطربة ، متخبطة فى الحياة ، وأحياناً يصور الشخصية فى وحدتها ، تعانى من حدة الشعور بالأزمة ، وعمق الإحساس باللاأمن والانزواء ، مما قد ينجم عنه فشل وهزيمة فى الحياة . وهو لا يتناول مثل هذه المشكلات من وجهة نظر فلسفية مجردة . ولكنه يعرضها من حيث هى مشكلات عميقة متأصلة فى المجتمع الروسى بخاصة ، والمجتمع العالمى بعامة . ولعل هذا هو الذى أكسب أدبه صفة العالمية ، مع محافظته التامة على أن يكون كاتبًا ملتزمًا ، يشعر بكل نبضة من نبضات واقعه ومجتمعه الذى يعيش فيه.

وإذا كان كتاب المسرح التقليديون – فى اليونان القديمة وفى فرنسا – يصورون لنا « الحقيقة » باعتبارها سرًّا ، تكتشف عنه – بعدئذ – أن « الواقع » الذى عشناه طوال المسرحية – الذى قد يمتد سنوات طوالا – ليس إلا سرابًا ووهماً ، فإن « الحقيقة » عند تشيخوف معناها اكتشاف أن « الواقع » القاسى المؤلم الذى عشناه هو فعلا « واقع » وحقيقة مؤلمة ملموسة ، وستظل هكذا مهما ترددنا

فى تصديقها . المأساة عنده هى أن حياتنا اليومية ذاتها مأساة . وهل هناك مأساة أعظم من أن يعيش «طبيب» طوال حياته مريضاً بداء التدرن الرئوى ؟! وهل هناك عذاب أقسى من ذلك الذى كان يعانيه لحظة بلحظة وساعة فى إثر ساعة ويومًا بعد يوم ؟!. أليست مفارقة ألا يتمكن من الشعور بنجاحه ومكانته وحب الناس له ؟! لعلها كانت ميلودراما . وقد ولع بمزج الضحك مع الأسى فى مسرحيات. فى ١٧ يناير ١٩٠٤ ، أى فى ذكرى ميلاد تشيخوف ، قرر مسرح موسكو الفنى - ولعله كان أكبر مسارح روسيا - أن يمثل مسرحية «حديقة الكرز». ومثلت - بالفعل - فى حضوره . وبعد الانتهاء من التمثيل وقف تشيخوف على المسرح . والجمهور الغفير يقدم له الزهور والهدايا والبطاقات . بينما كان هو فى قمة التعاسة والعذاب الذى ينهشه من الداخل . فالمرض اللعين يقتله . والسل يمزق صدره . وشرايينه تكاد تتفتت . فبدا شاحباً هزيلا ، متصورًا أن الجمهور يجرى تجربة كبرى لتشييع جثمانه .

وفى يونيو من نفس العام ١٩٠٤ ، ألح الأطباء عليه بأن يسافر إلى «بادن فيلير» فى ألمانيا للاستشفاء . فأذعن لأمرهم ، وانتقل إليها . وفى منتصف الشهر التالى ، وبعد أن استنفدت جميع وسائل الطب ، أشار طبيب بتقديم كأس من الشمبانيا . ولما كان تشيخوف طبيباً ، فإنه لم يفته المعنى من تقديم الكأس المذكورة ، فنهض من فراشه وقال للطبيب بالألمانية : إننى أموت ! ثم رفع الكأس بيده ،

وقال لزوجته مبتسمًا : لقد مضى زمن طويل لم أذق خلاله طعم الشمبانيا . وأفرغ الكأس فى جوفه حتى الثمالة ، واضطجع بهدوء على جنبه الأيسر ، وسكت سكتته الأبدية .

حدث درامى مشحون بالمأساوية . لو أنه قدم على خشبة المسرح ما صدقه أحد . وما اضطربت له أحاسيس . وما دمعت له عين . وربما تصدى له النقاد ، مهاجمين . واصفين إياه باللامعقولية ، واللاواقعية . ببساطة شديدة مات وهو مدرك أنه مقبل على الموت . كما عاش ببساطة متناهية مأساة حياته ، وهو واعٍ تمامًا بأنه يعيش واقعًا غير قابل للتصديق .

وتحدث المفارقة الكبرى فى مطلع فجر اليوم التالى ، عندما نقل جثمان الفنان العظيم ، والكاتب العالمى ، إلى الحدود الروسية . فيتلقاه موظفون لم يسمعوا باسمه قط . ولا يعرفون شيئاً عن مكانته . ولا حرفته . ولا مواقفه الإنسانية ولا أنه صورهم وعبر عنهم وانحاز لهم ، وتأسى لحياتهم . ما كان من هؤلاء الموظفين إلا أن وضعوا نعشه فى عربة كتب عليها «عربة الأسماك والمحارات» . ولما وصل الجثمان إلى بطرسبورج ، لم يدر به أحد ، بسبب سوء تفاهم وقع فى إرسال برقية النعى ! وفى نفس لحظة وصول الجثمان ، وعلى نفس رصيف المحطة وصل جثمان قائد روسى قتل فى الشرق الأقصى . فاختلط الأمر على المشيعين . ولم يدر كل فريق من فريقى المشيعين أيهما جثمان فقيده الذى جاء

خصيصًا لتشييعه . وهكذا سار - خطأ - كثير من أصدقاء تشيخوف فى جنازة القائد الروسى ، وهم فى دهشة لأن تشيخوف يشيع إلى مثواه الأخير بفرقة موسيقية عسكرية ، كما يؤكد ذلك مكسيم جوركى.

ترى أية سخرية هذه ؟! وأية مأساة ؟! بل أى عبث ولا معقول ؟ رغم أن تشيخوف لم يكن من دعاة العبث. إذ كان عدوًّا للتفاهة والسطحية والبلاهة والسذاجة. أى شعور داخلى كان يستشعره تشيخوف ؟ ما دام بعيدًا عن القبر فإنه لايزال محاطًا بما يثير الخزى والرثاء ، وبكل الصور التى تستدر الحنان والأسى والضحك فى آن معًا . ما هذا الذى يحدث للكاتب الكبير ؟ ألا يكفيه ما عانى إبَّان حياته التى كان يتنفس فيها بصعوبة بالغة ؟!

يقال: إنه فى السابع عشر من يوليو ١٩٠٤ نقل جثمانه إلى موسكو ، وكان فى استقباله جمهور كبير من النواب ورجال الفن والفكر والأدب والعلم ، وهم يحملون مئات الأكاليل وباقات الزهور . وبعد تسع وعشرين سنة نقل جثمانه مرة أخرى إلى مقبرة جديدة أعدتها الحكومة فى موسكو ، لنوابغ الكتاب والفنانين الروس ودفن فى ضريح فخم، جاء موقعه فى «حديقة الكرز» تذكارًا لآخر مسرحية وضعها الكاتب فى حياته.

تلك اللمسات الأخيرة كانت ضرورية ، تأكيداً لاحترام هذا

الكاتب الإنسان ، الذى عاش متألمًا من أجل الإنسان . أنطون بافكوفتش تشيخوف المولود فى السابع عشر من شهر يناير ١٨٦٠ . بمدينة « تاغنروغ » التى تقع فى أقصى شمال بحر آزوف. ويبدو أنه كان عليه أن يعمل فى فترة من فترات حياته ، وهو لم يتجاوز السادسة عشرة ، ليعول أسرته الكبيرة . بعد أن أفلس الأب . فبدأ بإعطاء الدروس الخصوصية ، وكتابة القصص المسلية الفكهة . إذ كان أبوه وكيلا لأملاك خاصة ، ثم تاجرًا ، يقول عن هذه الفترة : « ليس هناك ما هو أكثر إملالا ، وأبعد عن الشاعرية ، من ذلك الجهاد اليومى فى سبيل العيش ، إنه يقضى على كل متعة فى الحياة ، ويورث التبلد والخمول » .

ومع كل هذا ، فإنه واصل تعليمه ، حتى التحق بكلية الطب ، بجامعة موسكو ١٨٧٩ . وتخرج فيها ، لكنه لم يمارس الطب كمهنة دائمة فى حياته ، وإن كان قد اشتغل فى دائرة الصحة فى موسكو . وعمل طبيباً بقرية « لوياسنا » واشترك فى مكافحة عدوى الكوليرا . ولم يكن ثمة شىء ينسيه الطب . فهو مريض مدمن وهو دارس للطب . ويلتقى بالمرضى نفسيًا وجسديًا وأخلاقيًا . وقصصه ومسرحياته حفلت بكثير من هذه النماذج البشرية المتنوعة .

ابتاع قطعة أرض مهجورة فى قرية بالقرب من موسكو . وأخذ يفلحها ، ويعبد طرقها ، ويحفر فيها الآبار ، ويغرس الأشجار.

وبنى بيتًا صغيراً من طابقين . وكان حلمه الكبير : « لوأننى أملك مالاً كثيرًا ، كنت بنيت مصحة هنا لمعلمى القرية المرضى . بناءً مليئاً بالنور ، مضىء جدًّا ، بشبابيك كبيرة ، وأسقف عالية . وكنت أقيم مكتبة فخمة ، وأجمع كل أنواع الآلات الموسيقية ، وأبنى خلية نحل ، وأزرع بستان خضروات وكرزة » . إقامة المستشفيات للمرضى ، كانت حلم هذا الفنان الإنسان المريض ، الذى لم يكتشف مرضه إلا متأخرًا جدًّا .

وربما يكون مرضه هو الذى دفعه إلى الاحتماء بالناس ، والاستناد إليهم والاختلاط بهم . لعلها كانت محاولة لا شعورية منه لتجاوز أزماته المرضية ، وللتغلب على إحساسه العارم بالوحدة والمرارة وقسوة المرض . وهذا هو الذى جعله يركز الضوء - قويًّا - فى الأمزجة ، والحالات النفسية المختلفة ، والطباع ، والسلوك والأزمات الحادة . كما دفعه إلى مطالبة الكتاب بضرورة الاحتكاك المباشر بالناس : « لا يجوز للكاتب أن يجلس بين أربعة جدران ، وأن يستولد المواضيع من ذاته ، بل عليه أن يرى الحياة والناس ويلمسها ، وعليه أن يستمع إلى أحاديث القوم كما هى لا كما يتخيلها ، وأن يسعى دائمًا إلى الأسفار والاحتكاك بمختلف العناصر والشعوب » .

كان هذا هو منهاج تشيخوف ، صاحب مسرحيات : على الطريق العام ، الدب ، طلب زواج ، إيفانوف ، النورس ، العم

فانيا ، الأخوات الثلاث ، حديقة الكرز . ومجموعات : قصص براقة ، الشفق . وروايات : بلا أبوة ، ليس عبثاً صاحت الدجاجة، الرواية الكبيرة . وغير ذلك كثير من المسرحيات والروايات والقصص القصيرة !

جوته... والحظ السعيد

يشعر الكاتب بحيرة عندما يريد أن يقدم جوته إلى القارئ . فى أى لون ومن أية زاوية ؟ وأى جانب منه يختار ؟! . ذلك أنه كان متعدد الجوانب والإسهامات . مؤثرًا وبارزاً فى كل منها . لدرجة أن البعض يعتبره رابع القمم العليا فى الأدب الغربى ، بعد هوميروس اليونانى ، ودانتى الإيطالى ، وشكسبير الإنجليزى .

لكنه أقرب هؤلاء إلى العالم العربى ، لأنه كتب عن الشرق والإسلام وأحبها . ولأن العرب أقدموا على ترجمة مؤلفاته ، واستندوا إليها فى دعوتهم إلى الرومانسية . وفى ثورتهم على الكلاسية . ومَنْ مِنَ المثقفين والأدباء العرب لم يطلع على « آلام فرتر » و « فاوست » !؟ ثم من منهم لم يسمع عن أن جوته استوحى

عالم الشرق وشعراءه ، وقدم إلى تراثه القومى والإنسانى كنزاً شعريا يتألق بين كنوزه ؟!

أما عن تنوع اهتماماته ، فإن الدليل على ذلك تؤكده أشعاره الغنائية التى لا تعادلها فى عذوبة اللفظ ودقة المعنى أسفاره . وتدعمه مسرحياته التى لا تقل جودة عن مسرحيات شكسبير . و « فاوست » الذى يشغل مكاناً فذا فى الأدب العالمى . و« ديوان الشرق والغرب » الذى جمع بين الحضارتين الشرقية والغربية. ومؤلفاته عن « نظرية الألوان » ، و « الشعر والحقيقة » . وبحوثه عن العظام والتشريح .

ذلك أنه لم يكتف بدراسة الشعر والفن ، بل إنه خاض فى العلوم وتوغل فى بحوثها ، كالنبات وطبقات الأرض ، وفن البناء ، وتنظيم المدن ، وهندسة الحدائق . واهتدى إلى كشف عظام ما بين الفكين . وطبيعى جدًّا ألا يهتم من أقدموا على ترجمة أعماله إلى اللغة العربية ، بهذا النشاط العلمى الخالص لدى جوتة . وإنما أقبلوا على ترجمة نتاجه الأدبى أولا وقبل كل شىء !

ويبدو أن الحظ السعيد الذى لازم جوته طوال حياته ، لم يفارقه بعد وفاته . من خلال ذلك الإقبال العظيم على كتاباته . وعن طريق حب الشرق له. فقد نشأ مرعىّ الجانب ، ملحوظاً بعين رعاية أبيه « يوهان كاسير » وكان رجلا موسراً أنعم عليه بلقب مستشار قيصرى . وأمه « كاترينا اليزابث » ابنة شيخ بلد تكستور . وأبوه

هو الذى تولى تعليمه ، مستهدفاً أن يبعث فيه حب الاعتماد على النفس والاستقلال فى البحث والعمل . ثم مالبث أن انتظم فى سلك جامعة «ليبتزج» ليدرس القانون. إلا أنه سرعان ما مل هذا النوع من الدراسة . لكنه اضطر إلى إتمامها ، وحصل على إجازة فيها. واستطاع أن يحصل بعدئذ على شهادة تقرب من الدكتوراه . وظل لدراسة الفنون حظ كبير من نفسه.

وعندما رغب فى معرفة كل ما يتصل بالمسرح، وأصول الدراما ، والتأليف المسرحى ، والإخراج الدرامى ، وجد الفرنسيين يقيمون دار تمثيل فرنسى فى مدينة فرانكفورت. وذلك بعد احتلالها فى حرب السنوات السبع . فى هذه الدار مثل خير ما كتبه مشاهير الدراما الفرنسيين. ورأى جوته ذلك ، فعلق بفن التمثيل ومال إليه . وعرف تلك المؤلفات ، كما ألم بقواعد كتابة المسرحية عند الفرنسيين. وأخذ ينشر مسرحياته «مزاح المحبين» ، «الشركاء فى الذنب» ، «جوتسى» التى أثارت ضجة كبرى عندما صدرت ١٧٧٣ ، وغيرها . وإذا كان لقاؤه بالشاعر الألمانى ، «هردر» فى مدينة «شتراسبورج» قد أسعده ، وأثر فيه ، وكانت علاقته به تعد أهم حادث له أكبر الأثر فى نشوء أفكاره وتطور طباعه ، فإن لقاءه بالأمير «كارل أوجست» أثمر قربى ذات شأن كبير . فقد جعله ذلك الأمير مستشاراً سريا للوزارة فى ١٧٧٦ ، ثم جعله عضواً فى مجلس شورى الدولة. ولبث جوته يشرف على الأمور المالية ،

والطرق ، والتعدين ، والغابات ، وعلى المسائل العسكرية ، لمدة عشر سنوات كاملة دون أن يفارق الأمير . ثم عين رئيسًا لمجلس الوزراء فى ١٧٨٢ . وبذلك أصبح له الإشراف الأعلى على كل أمور الدولة .

وأية سعادة تلك التى غمرته وهو يلتقى بنابليون ، بعد انتصار فرنسا على ألمانيا فى الحرب ؟ ولم يكن اللقاء عاديا . حيث ذكر له نابليون أنه يقدر مكانته بين شعراء المأساة الألمان . وأنه طالع روايته « آلام فرتر » سبع مرات ، وأنه اصطحبها معه إلى مصر . خرج جوته بعد هذا اللقاء ، ليصف نابليون بأنه « بطل الأقدار » . ولم يكن - بعدئذ - من الألمان من يشفق على نابليون إزاء هزيمته فى موسكو غير جوتة . ولعله بعدها أعلن عن كراهيته للعنف وللسياسة فى وقت واحد : « إن افتقادى لاستقرار الحياة وتقلب أهواء السياسة بالناس حببا إلى عقر دارى ، وبودى هنا لو خططت حولى دائرة لا يتطرق إليها طارق غير الصداقة والفن والعلم » .

وعلى الرغم مما قيل لجوته . عن نبوغه فى طفولته . وكيف أنه استطاع أن يكتب أربع لغات أجنبية عدا لغته الأصلية ، ولم يتجاوز الثامنة من عمره ، فإن سعادته فاقت الحد بعد إصداره « آلام فرتر » ، وقد رأى إلى أى حد بلغ تأثيرها وإشعاعها فى كل معاصريه . إذ كتب على نحوها عدد كبير جدًا من القصص . كما كتب حولها نقد كثير . ثم تعددت ترجماتها . وفيها يصور عواطفه

تصويرًا مطابقاً للحقيقة . فالرواية ثمرة عشقه لشرلوت بوف . التى هام بها حبًّا . وكانت خطيبة أحد الذين تعرف إليهم جوته عندما ذهب إلى «وتسلار» مقر محكمة الاستئناف العليا للتمرن على الأعمال القضائية . وهى مكتوبة بأسلوب سهل ، غير معقد . كأنك تسمع الموسيقى من ألفاظه وعباراته ، لدرجة أن معاصريه كانوا يدعونه «شاعر فرتر» .

وجوته لم يعان فى حياته قط . ولم يشق من أجل لقمة عيش . ولم يجهد بحثًا عن عمل ، أو مسكن ، أو ملبس . لم يفكر فى شئون إخوة له تركهم والده ، ماتت أمه وهو فى التاسعة والخمسين . لم تعذبه الأمراض والعلل . لم تهدده السلطة . لم يحل بينه وبين التعليم والثقافة والرحلات حائل . مات وهو فى الثالثة والثمانين . وقد نهل من كل شىء . وأفاد من كل ما يمكن أن يفيد منه البشر فى حياتهم .

بقى ملمح آخر من ملامح سعادته . لعله كان يستشعر راحة كبرى وهو يقرأ عن الشرق ، أو يكتب عن العرب ، أو يمجد فى الإسلام . إذ أنه ظل طوال عمره يظهر احتفالا عظيماً بالإسلام، ويبدى تقديراً فائقاً للرسول عليه السلام . ولم يكن يرفض أن يشاع عنه أنه مسلم قرأ القرآن الكريم فى ترجمة ألمانية، وفى ترجمة لاتينية واقتبس منه بعض الآيات القرآنية . وعندما كان فى الثالثة والعشرين من عمره ألف أغنية تمجد الرسول ، وتصوره فى صورة نهر رائع متدفق ، وفى السبعين اعترف صراحة بأنه ظل يفكر طويلا

فى الكيفية التى يمكن أن يتم عن طريقها الاحتفاء بتلك الليلة المقدسة التى نزل فيها القرآن على النبى الكريم.

يقول: «من حماقة الإنسان فى دنياه
أن يتعصب كل منا لما يراه
وإذا الإسلام كان معناه التسليم لله
فإننا أجمعين، نحيا ونموت مسلمين»

إنه متأثر إلى حد كبير بالقرآن فى روحه وعباراته.

ويقول: «لله المشرق
لله المغرب
الأرض شمالا
والأرض جنوبا
تسكن آمنة
ما بين يديه»

وهو هنا متأثر بالآية الكريمة ﴿ ولله المشرق والمغرب، فأينما تولوا فثم وجه الله إن الله واسع عليم ﴾ من سورة البقرة.

تجد ذلك كله فى ديوانه الذى أسماه «الديوان الشرقى للمؤلف الغربى» الذى بلغ مجموع قصائده ثلثمائة وخمسًا وثلاثين. إهداء هذا الديوان عبارة عن تحية شعرية كتبها بالألمانية، وترجمها المستشرق «سلفستر دى ساسى» لتكون فى الصفحة اليمنى من الكتاب. «ياأيها الكتاب سر إلى سيدنا الأعز فسلم عليه بهذه

الورقة التى هى أول الكتاب وآخره » . بمعنى أوله فى الشرق وآخره فى الغرب .

والديوان مقسم إلى اثنى عشر فصلا ، اتخذ لكل منها اسماً شرقيا ، متأثراً بما كان ينتهجه المؤلفون العرب . كتاب المغنى - كتاب العشق - كتاب الحكمة - كتاب الخلد - كتاب التفكير - كتاب الساقى - كتاب المثل - وهكذا .

ويظهر أن الشرق ملأ عليه لبه ، فأحبه حبًّا غلب على مشاعره ، حتى طابت له الهجرة إليه . يقول فى نشيد « الهجرة » : « امض إلى الشرق الطهور تستروح الطيب من الآباء الأوائل الطيبين .. هناك فى ظل النقاء والصدق تطيب لى الرجعى إلى نشأة الإنسانية الأولى ، إلى الأزمان التى تلقى فيها بنو الإنسان كلمة الحق منزلة من الله بلسان أهل الأرض، فلم يقدحوا فكراً ولم يكدوا ذهناً . إلى تلك الأزمان التى كانوا فيها يبجلون السلف وينهون عن كل دين غير دينهم » .

مكسيم جوركى... فنان القاع

قال «مولوتوف» فى رثائه لمكسيم جوركى، وهو واقف عند قبره: «إن وفاة جوركى هى أكبر صدمة لبلادنا وللجنس البشرى كله. لقد مات الكاتب الأعظم لعصرنا. ونحن لن نفتقد بموته الأعمال التى كان يمكن أن تمنحنا إياها قواه النضرة المتجددة فحسب، بل سنفتقد الإنسان العظيم نفسه. الإنسان الذى كان يمثل الخلاصة الحية لكل قيم الماضى الحقيقية. إن العالم كله ينعى وفاة هذا الكاتب العظيم. ولكن الخسارة الأفدح هى خسارة الكتاب السوفييت. لقد صرنا يتامى. مات أستاذنا ومعلمنا ومرشدنا الأمين».

إلى هذا الحد بلغت مكانة الكاتب الروسى مكسيم جوركى

١٨٦٨ - ١٩٣٦ عند أهله ، وفى وطنه . وبسبب إخلاصه لهما أصبح واحدًا من أقوى أدباء العالم ، فى مرحلة مبكرة من حياته الأدبية . فمع أوائل القرن العشرين بدأت تظهر فى غرب أوربا ترجمات عديدة لقصصه أولا ، ثم لرواياته بعد ذلك . ومثلت بعض مسرحياته على كل مسارح العالم . وبدأ النقاد العالميون يهتمون بكتاباته اهتماماً كبيراً . فكتبت عنه المقالات فى الخارج . وألفت حوله الكتب . وثارت مناقشات حامية أثناء تناول أعماله الأدبية .

أثرت كتاباته فى الأدب الأوربى الحديث . بل إنها أدت إلى نهضة جديدة فى الأدب الواقعى الأوربى فى القرن العشرين . بما فى ذلك أدب الولايات المتحدة الأمريكية . كما تأثر أدباء الغرب بموقفه الواضح من المشكلات الاجتماعية ، ونقده للظلم الغالب على النظام الاجتماعى المعاصر . وفى الوقت نفسه أثر جوركى تأثيراً ملحوظاً بأبحاثه العميقة فى الفلسفة والأخلاق وبموقفه الإنسانى الإيجابى ، وثقته فى قدرة الجماهير على العثور على طريق الخلاص والدفاع عن الحرية .

ولم يحظ جوركى بهذه المكانة المحلية والعالمية عبثاً . وإنما لكونه اتجه اتجاهاً لم يكن مألوفاً لدى الكتاب من قبل ، فى روسيا وفى خارجها . استند فى كتابته إلى وعى وحب عميقين للناس العاديين . لكل من هم كانوا يعتبرون فى قاع المجتمع للكادحين فعلا ، والذين هم بلا عمل ، وبلا مأوى ، وبلا ضمان للمستقبل . بعد أن كان

أهم موضوع عالجه أدب القرن التاسع عشر هو بحث نماذج من المثقفين وأبناء النبلاء والخاصة ، عن الحقيقة أو عن العدالة ، أو عن الحرية . أما جوركى فإنه صور رجالا ونساء من « الحضيض » يتقلبون وسط حمى مضنية من القيم الأخلاقية والاجتماعية ويكدحون من أجل حياة أفضل .

ويذهب جوركى إلى أن تحيزه للمشردين نتج عن رغبته فى تصوير أناس غير عاديين ومختلفين عن تلك الأنماط الوضيعة المعروفة فى الطبقة البورجوازية . هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى ، كانت تحركه الرغبة فى استخدام خياله لتجميل تلك الحياة التعسة المدقعة الفقر . بل إنه يؤمن بأن الناس العاديين هم الذين بدءوا فى بناء أول حياة ثقافية على الأرض . ومن ثم ، فإنه لم يحول بصره عن حياة أفراد شعبه ، واحتياجاتهم ، وكفاحهم ، ومثلهم العليا ، ودوافعهم الخلاقة. لقد كان للعلاقات الوثيقة التى ربطت جوركى بعامة الشعب أطيب الأثر فى نفسه ، فصنعت منه مفكراً ، وناقداً أدبياً ، ومؤرخاً ، إلى جانب الفنان .

لم ينسَ جوركى مطلقا أنه خرج من قاع المجتمع الروسى . مات والده وهو صبى وتحتم عليه أن يكابد مشاق الطفولة المخيبة بأنواعها . وقد احترف منذ صباه ، المهنة تلو المهنة . وطاف روسيا على قدميه ، إما ابتغاء العمل ، وإما بوصفه أفاقًا ليس غير . فكان حمالا فى « أوديسا » وفراناً فى « قازان » . ومستخدم سكة حديد فى

« تفليس » . وصبيا فى بعض الحوانيت . ومساعد طباخ فى سفينة. وعاملا فى الميناء . وحارساً . وظل على هذا النحو طوال السبع عشرة سنة التى مرت عليه قبل أن يصبح مؤلفاً، وكاتباً له شخصيته المتميزة . بمعنى أنه خبر كلا من الفقر المدقع والعمل اليدوى الشاق . مما جعل « تولستوى » يقول عنه : « هاكم ابناً حقيقيا للشعب » . ويصفه « مولوتوف » بأنه ليس بين كتاب روسيا أو أى بلد آخر كاتب خبر حياة الطبقة الدنيا، والتصق بها ، مثل التصاقه الشديد . وليس بينهم من عانى من قساوات المجتمع المعاصر ومظالمه مثلما عانى جوركى ، وجعلته ظروف حياته الشخصية شاهداً مباشراً على كل ألوان الحرمان والعذاب التى تعرض لها شعبه . لأنه شارك فيها جميعاً .

تحت ضغط هذه الحياة الشاقة الصعبة العسيرة ، بدأ جوركى يكتب . لأنه كانت لديه انطباعات نفسية كثيرة ، لم يكن بإمكانه أن يمنع نفسه من التعبير عنها . وفى ذلك الوقت كان حمالو الميناء، والخبازون، والمتشردون، والنجارون، وعمال السكة الحديدية والناس الذين كان يعيش بينهم بصفة عامة، يعتبرونه راوية قصص مسل ، فراحوا يصغون إليه باهتمام .

ويصف جوركى جانباً من حياته الفقيرة التعسة قائلا : « لقد تمرست كثيراً بالخوف من الحياة وأستطيع الآن أن أسمى ذلك الخوف « خوف الأعمى » فقد عشت فى ظروف بالغة القسوة .

جماعاتها الإنسانية . وهو هنا يعطينا صورة صارمة للظروف المأساوية اللا إنسانية الوحشية التى أثرت فى المصائر الإنسانية . هذه الطاقة، وتلك القدرات والمواهب، وذلك الإيمان العميق بضرورة أن يصبح الإنسان العادى المطحون، واحداً من أبرز أبطال القصة أو الرواية أو المسرحية ، جعلته أعظم مصور أدبى لجماهير الشعب . فقد كان اعتقاده الراسخ أن الشعب هو المنبع الذى لا يغيض للطاقة التى تملك وحدها تحويل كل الإمكانات إلى ضرورات وكل الأحلام إلى حقائق .

كان جوركى يرى أن الأدب العظيم هو الذى يجعل الخرس يتكلمون، والعميان يبصرون . إنه يجعل الإنسان واعياً بنفسه، وبمصيره . وجوركى الإنسان المناضل المكافح قد وقف قبل كل شيء ضد الطبقية البكماء الجامدة الغريزية . آمن بأن البشر إذا ما أصبحوا واعين - حقًا - بأنفسهم، فإنهم يضعون أقدامهم - بالفعل - على الطريق الذى يفضى إلى التحرر العظيم للجنس البشرى . وهكذا فإن الرسالة العظمى للأدب الصادق - فى نظره - هى إيقاظ وعى البشر بأنفسهم . وحتى يتمكن الأدب من إنجاز رسالته هذه لابد له من أن يتضمن دعوة شعبية . ولكن هذه الشعبية لا تعنى عرض المشكلات بطريقة خاطئة، أو تحويل الأدب إلى دعاية . إن شعبية الأدب العظيم ينبغى أن تنهض على أساس أنه يعبر عن المشكلات الأصيلة بأرفع مستوى ممكن من التعبير . وعلى

وهكذا أصبح الرجل الصغير المضطهد المعذب الذليل، الذى يمثل سواد الشعب، والذى كثيرا ما عطف عليه الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر، شخصية إيجابية قوية معتزة بنفسها.

ومن ثم تميزت كتابات جوركى بإيمان عظيم بجماهير الشعب، وبقواها المطهرة الخلاقة وبصفاتها الإنسانية السامية. وكان يتمتع بمقدرة فائقة على سبر أغوار الشخصيات الإنسانية وتصويرها بكل نوازعها النفسية المعقدة والمتناقضة فى كثير من الأحيان، والناس - عنده - لم يعد فى وسعهم الاستمرار فى الحياة بنفس الطريقة التى كانوا يعيشون بها فى الماضى. وإذا كان جوركى قد بدأ يكتب عن أولئك الذين يعيشون فى قاع المجتمع أو خارج إطاره، فإنه أصبح بعدئذ على وعى بالتغير الطبقى الذى حدث فى روسيا إبان العقود الأخيرة التى سبقت الثورة. لذا، فإن بعض النقاد يعتبرونه المؤرخ الاجتماعى الكبير لروسيا فيما قبل الثورة. لأنه صاغ الظروف الاجتماعية والأوضاع التاريخية السابقة على الأزمة الكبرى التى شملت الأمة كلها فى المجتمع الروسى. ولأنه رسم لوحة شاملة عريضة لحركة المجتمع أثناء تطوره. بكل ما فيها من فوضى، ووحشية، وهمجية. أى عملية التراكم الأولى عشية الثورة.

وطبيعى أن يلح جوركى على تصوير الضحايا أكثر من إلحاحه على تصوير الجناة. وكانت نقطة انطلاقة الأصلية هى تصوير الكائنات الإنسانية المغتربة المقتلعة من جذورها، والمنزوعة من

جماعاتها الإنسانية . وهو هنا يعطينا صورة صارمة للظروف المأساوية اللا إنسانية الوحشية التى أثرت فى المصائر الإنسانية . هذه الطاقة، وتلك القدرات والمواهب ، وذلك الإيمان العميق بضرورة أن يصبح الإنسان العادى المطحون ، واحداً من أبرز أبطال القصة أو الرواية أو المسرحية ، جعلته أعظم مصور أدبى لجماهير الشعب . فقد كان اعتقاده الراسخ أن الشعب هو المنبع الذى لا يغيض للطاقة التى تملك وحدها تحويل كل الإمكانات إلى ضرورات وكل الأحلام إلى حقائق .

كان جوركى يرى أن الأدب العظيم هو الذى يجعل الخرس يتكلمون، والعميان يبصرون. إنه يجعل الإنسان واعياً بنفسه ، وبمصيره . وجوركى الإنسان المناضل المكافح قد وقف قبل كل شىء ضد الطبقية البكماء الجامدة الغريزية. آمن بأن البشر إذا ما أصبحوا واعين - حقًّا - بأنفسهم، فإنهم يضعون أقدامهم - بالفعل - على الطريق الذى يفضى إلى التحرر العظيم للجنس البشرى. وهكذا فإن الرسالة العظمى للأدب الصادق - فى نظره - هى إيقاظ وعى البشر بأنفسهم. وحتى يتمكن الأدب من إنجاز رسالته هذه لابد له من أن يتضمن دعوة شعبية . ولكن هذه الشعبية لا تعنى عرض المشكلات بطريقة خاطئة ، أو تحويل الأدب إلى دعاية . إن شعبية الأدب العظيم ينبغى أن تنهض على أساس أنه يعبر عن المشكلات الأصيلة بأرفع مستوى ممكن من التعبير . وعلى

أساس أنه يغوص إلى أعمق أعماق الإنسان ليلمس معاناته ، وانفعالاته ، وأفكاره ، وأفعاله . ليس عجيباً إذن أن ينزل جوركى إلى معترك الحياة الحقيقية ، ليرى كل ركن من أركانها ، التى لم يختف شىء فيها عن بصره النافذ وبصيرته القوية . حتى يكتب أدباً نافعاً بناءً ، للشعب المكافح فى سبيل الحياة ، كى يعرف حقيقة حياته وما يدور حوله . ولم يحتفل بالمترفين أو اللاهين أو العابثين أو المتبطلين ، الباحثين عن مغامرات الحب وصور الجمال .

وجوركى لم يدرس دراسة منهجية منتظمة . ولم يتعلم فى الجامعة . كان الواقع مدرسته وكانت الحياة معلمه الوحيد ، ثم جامعته التى تخرج فيها ، وعاد إليها ، ليوجهها ويثقفها . اعتمد على تثقيف نفسه بالقراءة والاطلاع ، استطاع أن يميز نفسه عن بقية الكتاب بإحاطته الشاملة فى ميادين الأدب ، والفن ، والتاريخ ، والإنسانيات . وساعده على ذلك ظمأ للمعرفة وذاكرة قوية بصورة غير عادية . لم يكن جوركى مجرد كاتب يؤلف كتباً بدافع من موهبة داخلية . ويكتفى بملاحظة الواقع كمادة لما سوف يكتبه فى المستقبل . إنما أصبح كاتبًا عظيمًا ، لأنه ناضل بلا هوادة نضالا موفقاً ضد كل ما يعوق حركة الإنسان ، ويدمر كيانه ، ويفتت أحلامه ، ويجعله واقعاً تحت سيطرة الجشعين والاستغلاليين . وهذا النضال نفسه عمل على إثراء خبرته وتجربته فى الحياة بشكل مستمر ، وساعد على تنمية قدرته كفنان من كتاب إلى كتاب.

كما شارك جوركى فى حركة التحرير ، وهى تجمع صفوفها ، ثم وهى تقاوم الأعداء فى الداخل وفى الخارج . ودافع عن الثورة الروسية فى سنتى ١٩٠٥ ، ١٩٠٦ . وكتب منشورات شديدة اللهجة . ونداءات يقظة واعية . لكن الحكومة القيصرية تعقبته ، وأجبرته على مغادرة وطنه ١٩٠٦ . وبعد أن قضى بضعة أشهر فى الولايات المتحدة الأمريكية ، استقر به المقام فى جزيرة « كابرى » بإيطاليا ، حيث بقى حتى أعلن العفو العام ١٩١٣ ، وسمح له بالعودة إلى روسيا . وأجبره مرض خطير مزمن - هو السل - على أن يغادر وطنه سعياً وراء الصحة عدة سنوات فى إيطاليا . ولكنه عاد عام ١٩٢٨ ، وقد أصبح قادراً على أن يقوم بدور قوى فى حياة وطنه الثقافية والسياسية .

وقد خلف جوركى أعمالا ذات قيمة كبرى فى تاريخ الأدب العالمى . منها روايات « فوماجورديبف » و « مادفى كوزفيا كيين » و « جوتشاروف » و « كليم سامو جيين » و « الأم » و « الثلاثة » و « تجارة أرتامونوف » وغيرها . ومسرحيات « الحضيض » و « البورجوازى الصغير » وعددا من المجموعات القصصية القصيرة . ذلك أنه بدأ بكتابتها ، وكانت مجموعته القصصية « ستة وعشرون رجلا وفتاة » قمة فنه فيها . بالإضافة إلى كتاباته النقدية المتعددة ، التى تناول فيها عدداً من الكتاب الروس بالنقد والتحليل . وقد تعرض لكل من تشيخوف وتولستوى طويلا . كما

تناول الأدب الأوربى ، وبخاصة الإنجليزى والفرنسى . وله مقالات فى فلسفة الجمال، وتاريخ الثقافة ، وفلسفة الجمال فى الواقعية الاشتراكية . وهو الذى وضع الأصول للواقعية الاشتراكية فى الأدب . لكن الأستاذة «مارسيل أهرار» تقول عنه بأنه لا يصل إلى أوج القوة إلا عندما يروى قصة شبابه . وترى أنه ليس بين أشخاصه الخياليين من هو أحق بالتخليد من الجد الفظيع والأعمام السكيرين الأفظاظ والجدة اللطيفة الصابرة . وكذلك شخصيته بالذات ، كما نراها ، حساسة متمردة فى الجزء الأول من الذكريات ، وما تلاه من أجزاء .

إنها تشير بذلك إلى لون من الكتابة عرف به جوركى . فقد سجل ذكرياته عن حياته فى كتب ثلاثة ، «طفولة» ، «خبرتى بالحياة» و «جامعياتى» . ثم بعض الصور الأدبية التى رسمها لبعض الكتاب الروس أمثال تولستوى ، وتشيخوف ، وكورولنكو ، وميخايلوفسكى ، وبريشيفين . ومن خلال هذه الصور الأدبية نعرف أدق العلاقات الاجتماعية والفنية التى سادت روسيا فى عصره . كما نطلع على اتجاهات الكتاب الفكرية والنفسية والسياسية . تبدو من تتبعه نفسية الكتاب ، وسلوكهم العادى ، ودوافع أفعالهم الخاصة . وهو يتحدث عنهم كصديق، وكأديب، وكصاحب مصلحة فى أن يطلع القراء على سر موهبة هؤلاء .

أما سيرة الحياة عند جوركى ، فإنها تلعب دوراً بالغ الأهمية .

وفيها لخص لنا السمات الجوهرية لعصره. تحدث عما عانى هو نفسه فى حياته الخاصة. ليس بشكل ذاتى ردئ، كما نجد عند المؤلفين الذين ينثرون ذواتهم ببساطة فى أعمالهم كلها إلى أن يعجزوا عن إدراك تطورهم. ولكنه قدم معاناته من مشكلات عصره، برؤية موضوعية اجتماعية وتاريخية. واتبع تقاليد الكتابات التى تتعلق بالسير. ورغم أنه يكتب فى السيرة الذاتية بدقة موضوعية؛ فإنه يكشف عن الظروف والأحداث والاتصالات الشخصية التى أثرت فيه. وهو عندما يتعرض لها لا يتخذ دائماً شكلا ذاتيا مباشراً. فالقارئ يهيئ نفسه كى يرى بنفسه تطور جوركى الخاص تحت تأثير الأحداث المرسومة بطريقة موضوعية. ولم تكن سيرته الذاتية إلا تجسيداً لسير ملايين التعساء على الأرض. يقول فى «طفولة»: «رأيت نفسى أشبه بخلية من خلايا النحل أودع فيها كثير من بسطاء الناس العاديين عصارة معارفهم وأفكارهم عن الحياة. وكل واحد منهم أثرى حياتى بما استطاع أن يودعه فيها. وغالبًا ما كانت تلك العصارة مشوية ومرة المذاق. ولكن مازال لها حتى الآن مذاق العسل».

المشرق... وثقافة المغرب العربى

تجرى فى بلدان المغرب العربى (مراكش ، الجزائر ، تونس ، ليبيا) حركة فنية وأدبية لابأس بها ، تشمل مجالات : الشعر ، والقصة القصيرة ، والرواية الطويلة ، والمسرح ، والنقد الأدبى ، والفنون التشكيلية . وأيا ماكان حكم النقاد – فى كل هذه الميادين – على قيمة العطاء الذى تقدمه هذه الحركة ، فإن الواقع يؤكد وجودها .كما يؤكد أنها تعبير عن حياة وظروف حاضرة تعيشها – الآن – هذه المنطقة من عالمنا العربى .

لكن المؤسف حقًّا ، أننا فى المشرق العربى ، لم نتابع هذا الذى يدور هناك . ولم نطلع على مؤلفات الأدباء . ولم نشاهد أفلام السينمائيين . ولم نعش ما يصطرع على خشبة المسرح . ولم نتأمل

اللوحات الفنية التى يرسمها الفنانون التشكيليون، وهكذا. وهو قصور يتحمل المشرق والمغرب العربيين تبعاته معا. وله أسباب كثيرة. إذا صدقت النية سهل تجاوزها وتخطى كل ما قد يطفو على السطح من عقبات.

قد يدعى أحدنا أنه قرأ لفلان أو أنه يعرف فلاناً من الأدباء المغاربة. وهذا - إن صح - موقف فرد واحد. ولعله يقتصر على معرفة أديب واحد، أو فنان واحد، أيضاً. وغالباً ما ينحصر هذا الأمر فى أولئك الرسميين التقليديين والذين يحسنون الإعلان عن أنفسهم فقط. ويجيدون حرفة الاتصالات. ويتنقلون بين المؤتمرات هنا أو هناك أو هنالك.

والعجيب أن أكثر الكتاب احتجاجاً على جهل المشرق بهم، هم هؤلاء. وهم مع ذلك لا يتركون ميداناً، ولا مؤتمراً، ولا مناسبة، ولا مجلة، ولا حديثاً إذاعيا، دون توجيه اللوم والعتاب للمشرق العربى، ولكتابه الذين لم يلتفتوا إليهم بما فيه الكفاية. من أمثال الدكتور محمد الحبابى، وعبد الكريم غلاب، وعبد الجبار السحيمى، ومحمد زفزاف. رغم كثرة ما كتب عنهم من النقاد فى المشرق. وبخاصة فى مصر والعراق، ولبنان.

أما الجيل الشاب المعاصر، من شباب الكتاب والشعراء والفنانين، فإن إحدا لا يعرف عنهم شيئًا. لانهم لا يحسنون

إلا ما يجيدون، فى صمت وهدوء. ألا وهو الفن الصادق. والإبداع الجاد. والخلق الجديد. والأدب المتطور.

ولا يقف هذا عند حد بلد واحد من بلدان المغرب العربى. وإن كانت الحركة أكثر نشاطاً فى مراكش وتونس، وأقل قليلا فى الجزائر ثم ليبيا. وذلك راجع إلى عوامل كثيرة جدًّا. لعل أهمها الخضوع الطويل للمستعمر، والتأخر فى الحصول على الاستقلال إلى حد ما. إلى جانب ظروف اجتماعية، واقتصادية، وتعليمية.

وليس معنى هذا أن دول المغرب العربى، قد انفصلت - حضاريًّا - عن باقى البلدان العربية، فإن الحضارة العربية ازدهرت، وما تزال تزدهر، وتعلن عن ذلك، منذ أقدم العصور التاريخية حتى الآن. وقد تميزت حضارتنا العربية - هناك - بميزات جعلت لها ملامح بارزة، وسمات خاصة، وقيما معينة.

لكن الظروف التى أشرنا إليها، هى التى حالت بيننا وبين معرفتها المعرفة الحقة، ودراستها الدراسة الواجبة، والإحاطة بها الإحاطة التامة.

بل إنا نستطيع الزعم بأن تلك الظروف - من ناحية أخرى - شكلت عقبة أمام حركة الفكر والثقافة والإبداع، التى بدأت مع أولى خطوات الاستقلال فى المغرب العربى. وربما تكون بقاياها ماثلة حتى الآن. تحول بين الإبداع الحقيقى وبين جماهير المتلقين فى المغرب العربى ككل.

فما تزال الثقافة الفرنسية ، واللغة الفرنسية ، مسيطرة ومتغلغلة في مراكش والجزائر وتونس، بشكل أو بآخر . وما يستتبع الثقافة من مظاهر سلوكية وأخلاقية واجتماعية . كما أن الفكر التقليدى ما تزال له هيمنته الكبرى على كثير من العقول والأذهان . وقد نجد له انعكاساً واضحاً فى أعمال بعض الكتاب، والفنانين والمفكرين ، والمؤرخين .

ومما ينبغي الإشارة إليه، فيما يتصل بقضية اللغة الفرنسية ، أن جهوداً فائقة تبذل من أجل التعريب . وهى تبدو واضحة جدًّا فى الجزائر على نحو خاص، لأن المسيرة نحو الاستقلال الكامل استنفدت كثيراً من الطاقة والبشر، واستغرقت وقتاً طويلا . ومع بداية السنوات الأولى للسبعينات، اتحدت العناصر العربية المخلصة ، وصدرت قرارات وقوانين حازمة، لنجاح ثورة التعريب : فى التعليم ، وفى الإدارة ، وفى وسائل الإعلام ، وفى الجيش . كما بدأت الدولة تنشئ الجامعات الإقليمية، التى تتوسل باللغة العربية فى التدريس والتثقيف .

وكانت مثل هذه الجهود قد بذلت فى مراكش ، وفى تونس ، من قبل . واشتدت على أثرها حركة التأليف باللغة العربية فى هذين البلدين . وسبقت – بالتالى – ظهور حركة التأليف – بالعربية – فى الجزائر .

هناك عقبات أخرى تواجه شباب الأدب والفن فى منطقة

المغرب العربى. مثال ذلك إغراء الأشكال الفنية الغربية، والفرنسية منها بصفة خاصة. كيف يواكبون آخر المراحل التى وصل إليها الفن والأدب فى أوربا؟. وكيف يقدمون ذلك إلى الجمهور المتلقى الذى ألف أشكالا معينة: فى الشعر وفى القصة وفى الموسيقى وفى الغناء وفى التصوير وفى السينما.

ولا يقف الأمر عند حد ما هو جديد أوربى، وإنما يتعداه إلى تطور ألوان وأنواع الأدب والفن، التى تقدمها بعض البلدان العربية الراسخة، فى إبداع أحدث الأشكال الأدبية، كالقصة القصيرة والرواية، والشعر الحديث. وهو ما شهدته مصر ولبنان وسوريا والعراق.

يضاف إلى هذا عدد آخر من الإحباطات الداخلية، المتصلة بواقع تلك البلاد.

وبرغم ذلك كله، فإنك تعجب إذ تعرف أن الجهود جادة وصادقة، كى يقدم المغرب العربى إلى عالمنا العربى المعاصر، إسهامات ثقافية، تجعله قريباً من قلب هذه الأمة، وليس بعيداً عنه.

ففى مراكش شعراء معاصرون مثل: محمد بنيس، وعبد الله راجع، وأحمد بنميمون، وأحمد الجومارى، ومحمد المجاطى، وعبد الكريم الطبال، ومحمد بن عمارة، ومقدى أحمد، والمليانى إدريس، ومصطفى الزياخ، ومحمد بن دفعة، حسن الطريبق،

ورشيد المومنى ، بن يحيى عبد اللطيف ، حسن الأمرانى ، إبراهيم السولامى ، وغيرهم.

ومن كتاب القصة ، عبد الكريم غلاب ، مبارك ربيع ، البكرى أحمد السباعى ، أحمد زياد ، سعيد علوش ، محمد الإحساينى ، محمد زفزاف ، أبو بكر المرينى ، أحمد بنانى ، أحمدالبقالى ، أحمد المدينى ، إدريس الخورى ، خناثة بنونة ، عبد الجبار السحيمى ، رفيقة الطبيعة ، عبد الرحمن الفاسى ، عبد المجيد بن جلون ، محمد إبراهيم بوعلو ، محمد زنيبر ، محمد الصباغ ، محمد عز الدين التازى ، مصطفى المسناوى.

وفى المسرح هناك ، عبد الكريم برشيد ، الطيب العلج ، محمد تيمر. وفى الفن التشكيلى ، ميلود أبيض ، عبدالله الحريرى ، عزيز سيد ، لطيفة التيجانى ، فؤاد بلامين ، وعز الدين دويب ، بغداد بنعاس ، محمد القاسمى ، محمد شبعة ، المكى مغارة ، سعد السفاج ، فريد بلكاهية ، محمد المليجى ، وأحمد اليعقوبى.

أما الجزائر ، فإنها تحاول قدر طاقتها أن تحيى التراث العربى ، فى الجزائر .وأن تواكب فى نفس الوقت تطور الفنون والآداب الأوربية ، شرقية وغربية .تدل على ذلك المقالات التى تنشرها مجلات : الأصالة ، وآمال ، والثقافة ، والقبس ، والمعرفة ، ولمحات .وما تصدره الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، من دراسات سياسية وتربوية وقانونية ، واقتصادية ، واجتماعية ، ولغوية.

وتستطيع أن تقرأ شعراً للشعراء عبد الحميد بن هدوقة ، ومبروكة بوساحة ، وصالح خباشة ، محمد أبو القاسم خمار ، محمد الصالح رمضان ، محمد الأخضر عبد القادر السائحى ، عبد الله شريط ، أبو القاسم سعد الله .

ومسرحيات لكل من : الجنيدى خليفة ، وأحمد عياد ، عبد الرحمن سلامة ، عبد الرحمن ماضوى ، محمد واضح . وقصص لكل من : الطاهر وطار ، عبد الله ركيبى ، أبو العيد دودو ، عبدالحميد بن هدوقة ، عثمان سعدى ، محمد الصالح صديق ، مولود فرعون ، كاتب ياسين ، عبد الرحمن ماضوى ، أحمد منور ، محمد منيع ، مالك حداد ، البهى فضلاء وغيرهم.
بيد أن السينما العربية فى الجزائر قد تخطت الحدود العربية ، لتحصل على جوائز عالمية.

وفى تونس ، تقرأ شعراً لمصطفى مصمولى ، وجمال الدين حمدى ، والميدانى بن صالح ، ونور الدين صمود ، وغيرهم. ولا تنس أنك فى بلد أبى القاسم الشابى . ومن كتاب القصة : عبد الواحد براهم ، وعبد القادر بلحاج لحسن ، والطاهر قيقة ، وعز الدين المدنى ، ورضوان الكمونى ، أحمد ممو ، سمير العيادى ، محمود التونسى ، محمد الهادى بن صالح ، يحيى محمد ، ليلى مامى ، فاطمة سليم ، ناجية تامر .

وثمة نشاط مسرحى وسينمائى وفى الفن التشكيلى وفى الموسيقى والغناء .

وكذلك الحال بالنسبة لليبيا . وإن كانت مظاهر النهضة فى هذه الميادين أقل منها فى بقية بلدان المنطقة . وليس معنى ذلك أنه لا توجد حركة ثقافية . فأنت تقرأ لأحمد إبراهيم الفقيه ، وبشير الهاشمى ، وخليفة التكبالى ، وعبد الله القويرى ، وكامل المقهور ،وعبد القادر أبو هروس ، وعلى مصطفى المصراتى ، وهكذا .

ولا شك أن من ذكرت من الأسماء . وأن ما أشرت إليه من مظاهر النشاط الثقافى العام ، ليس إلا ما أتاحته لى جهودى الفردية الخاصة . وهو ما يعنى أن هناك مجالات أخرى وكتاباً وفنانين آخرين. مما يؤكد الظاهرة ولا ينفيها .

وحبذا لو أن الدول العربية فى المشرق العربى فكرت فى عقد لقاءات مستمرة بين المثقفين فى المشرق والمغرب . وفى تبادل الصحف والمجلات والدوريات للاطلاع على ماينشر أولا بأول . وفى استضافة الفرق المسرحية وتبادل النصوص والممثلين والمخرجين والفنيين . وفى الإقبال على عرض الأفلام السينمائية العربية التى ينتجها المغرب والمشرق . بدلا من احتكار دولة أو اثنتين للإنتاج السينمائى والتليفزيونى والإذاعى .

وللأسف فإنك تلاحظ أننا نقبل بفهم على الأفلام الأجنبية. ولا نعرف شيئاً عما يدور فى هذا الميدان، فى باقى البلاد العربية.

وماذا لو أنشئت دار نشر عربية كبرى، تسهم فيها كل الدول العربية لتنشر الجيد من النتاج العربى: فكراً وتاريخاً وأدبًا وفلسفة. وتقوم بتوزيعه فى كل الدول العربية فضلا عن تعريفها بالكتاب والمفكرين والأدباء العرب. وكذلك الحال فى الفنون التشكيلية وباقى مجالات النشاط الثقافى.

* * *

كاتب عربى جزائرى

هو نموذج طيب للوطنى الذى يخلص إخلاصاً فائقاً لبلده ووطنه وشعبه. ثم يجعل هذا منطلقًا أساسيا للدفاع عن قضايا وطنه الكبير ، وأمته العريضة ، وقوميته العربية الأصيلة . وهو نموذج نادر. وبخاصة إذا عرفنا أن كثيرًا من المثقفين الجزائريين ، انحصروا فى إطار همومهم المحلية ، واستغرقتهم مشاكلهم الداخلية ، فآثروا الدوران حولها ، والبحث عن الحلول السريعة لها. ولعل مرجع هذا أنهم أرادوا بناء بلدهم بناء قويا بعد فترة الاستعمار التى طالت .

لكن الكاتب الجزائرى الدكتور عبد الله ركيبى ، ينظر بعين إلى الجزائر ، ويتطلع بالأخرى إلى الأمة العربية ككل . وهو يفعل ذلك

واعياً ومدركًا . بل إن إيمانه هذا قد تبلور إبان فترة الكفاح والنضال التي مرت بها الجزائر . ذلك أنه شارك في جبهة التحرير كمناضل ، ومسئول ، وجندي في جيش التحرير الوطني الجزائري . وكان يتعامل يوميا ، وفي كل لحظة ، مع مواقف الدول العربية ، وتأييدها وسلاحها ومساعداتها .

ولما اعتقلته السلطات بالجزائر ، لأحد عشر شهراً بمعتقل (آفلو) ، وبعد أن أرغم على الإقامة الجبرية ببسكرة ، فرّ إلى حيث التحق بجبال الأوراس . ثم هاجر بعدها إلى تونس . حيث عمل موظفاً بالمدرسة الصادقية الثانوية هناك . كما واصل رحلة تعليمه أيضا . وانتهى به المطاف في مصر . إذ بها استكمل تعليمه ، وإشرافه على الطلاب . ثم حصوله على درجتي الماجستير والدكتوراه .

وهكذا ناضل بالجزائر ، وتعلم في كل من تونس ومصر . وعاد إلى الجزائر ، ليواصل تحقيق هدفه ورسالته : بالتدريس في الجامعة . وبالإسهام الحي في اتحاد الكتاب . وبالكتابة في الصحف والمجلات . وبإذاعة الأحاديث والبرامج الثقافية في وسائل الإعلام . وبالنشاط الثقافي في حزب جبهة التحرير . وفي المؤتمرات والندوات المحلية والعربية والدولية . إذ إن له في كل ميدان من هذه الميادين دوراً واضحاً . ولعل أبرز أدواره جميعاً ، كل ما يتعلق بالتعريب أولا ، وبالعروبة قبل ذلك .

ذلك أن إيمانه بالعروبة والقومية والوحدة العربية ، يدفعه دفعاً إلى الدفاع عن قضية التعريب فى الجزائر . فالجزائر لم تتحرر لكى يظل أبناؤها أسرى فرنسا - على وجه التحديد - فى الفكر واللسان ، والقيم الأخلاقية ، والعادات ، وأسلوب الحياة المعيشية اليومية .

وقد كان هو ورفاقه من المثقفين العرب المخلصين بذلك يواجه دعاوى المتفرنسين الذين يتشبثون بكل ما هو فرنسى . ويقفون - من مواقعهم - ضد التعريب ، والعروبة ، والقومية . ويرون المثل الأعلى - لا فى الحضارة العربية وتاريخ النضال العربى - فى فرنسا أولا وفى أوربا بعدئذ .

وهو لم يكن يتصدى فى كتاباته لهؤلاء وحدهم . ولكنه كان يتحدى معهم ، أولئك المتخلفين من المثقفين الذين ألفت عقولهم الخمول والركود ، وتعودوا على المألوف من القول والعادى من الأمور . بل استكانوا للرتابة فى الحياة الثقافية والتعليمية . وأرادوا أن يقفوا ببلدهم ووطنهم عند حد الاستقلال . ومن ثم ، فإنهم يسارعون إلى رمى الحجارة فى وجوه الذين يسعون جادين مخلصين إلى إثارة القضايا ومناقشتها بموضوعية ، ونزاهة ، وإخلاص ، وصدق .

ويستطيع القارئ العربى التعرف إلى الجانب القومى العربى عند الدكتور عبد الله ركيبى من كتاباته . وجدير بالذكر ، أنه يكتب القصة القصيرة . فضلا عن كتاباته وبحوثه الأدبية ، ومقالاته،

وإشرافه على الرسائل العلمية التى يتقدم بها طلاب الدراسات العليا فى كلية الآداب جامعة الجزائر . فهو عاشق للقصة القصيرة . وواحد من روادها المعاصرين . وقد أصدر مجموعته القصصية القصيرة (نفوس ثائرة) ١٩٦٢ . ولا تخطئ فيها شخصيته الثائرة ، وارتباطه بقضايا مجتمعه ، ووعيه بمشاكله ، وتصويره الواقعى لأدق جزئياته .

ولعل حبه لهذا الفن الأدبى هو الذى دفعه إلى البحث عن أصوله فى التراث العربى بالجزائر ، ثم نراه يتتبع نشأته ، والمراحل التى مر بها هناك . وذلك كله ، لكى يكشف عن ملامح الشخصية العربية فى الجزائر ، كما صورتها القصة القصيرة الجزائرية . نجد هذا فى كتاب (القصة القصيرة فى الأدب الجزائرى الحديث) . وهو أول من درس هذا الفن بالجزائر سنة ١٩٦٩ .

ومن قبل ، وفى ١٩٦١ ، قدم إلى المكتبة العربية أول دراسة عن الشعر العربى الجزائرى الحديث . وهو شعر لم يكن معروفاً لدى جل القراء فى المشرق والمغرب على حد سواء . ومن خلال فصول هذا الكتاب ، يحاط القارئ علماً بشعر وشعراء الانطواء على الذات، وشعر الدعوة إلى النهوض والنضال، ثم شعر اليقظة العربية فى الجزائر . وأخيراً شعر الثورة العربية الجزائرية .

ويظل ارتباطه بالثقافة العربية موصولا . وتستمر محاولاته الجادة

من أجل تجلية الغموض الذى ران عليها طويلا فى الجزائر . فيتوفر على دراسة الشعر الدينى فى الأدب الجزائرى . نجده يتناول شعراء لم يسبق أن تناولهم أحد بالدارسة. ويقف عند قصائد مطولة، وقفات فنية متأنية . ويربط بينها وبين نظائرها فى الشعر العربى القديم والمعاصر لها، فى غير الجزائر .

وينتقل من دراسة الشعر فى المراحل المتقدمة ، إلى البحث عن (قضايا عربية فى الشعر الجزائرى المعاصر) . وهو ما يؤكد حرصه الدائم على تجسيد رؤيته القومية العربية، وتلمسه المشاعر القومية، والمواقف العربية، للشعراء الجزائريين . وقد اختار هذا الموضوع دون غيره ليكون سلسلة متصلة الحلقات من المحاضرات التى كان يلقيها على الطلاب العرب فى معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة .

إنه يتعرض فى هذا الكتاب للشعر الجزائرى الذى يتحدث عن الوحدة العربية ، والقومية العربية ، والتعلق القوى بالأمة العربية ، ويثبت أن قضية فلسطين قد احتلت جانبًا كبيرًا من نتاج الشعراء . فقد واكبوها منذ ظهرت على مسرح السياسة والنضال . وقد شكل شعرهم فى القضية الفلسطينية جزءاً من انفعالهم بالقضايا العربية ، وبالثورات العربية ، وبتفاعلهم مع أحداث الوطن العربى كله .

ويتناول الكتاب موقف الشعر الجزائرى من ثورة سوريا ١٩٢٥ . وثورات الشعب المصرى قبل ١٩٥٢ ، وبعدها . والاعتداء على (ساقية سيدى يوسف) ١٩٥٨ بتونس ، وحوادث « بنزرت » ١٩٦١ .

وفى كتابه (أحاديث فى الأدب والثقافة) يبدو الدكتور عبد الله ركيبى ناقداً متابعاً لكل ما يصدر فى العالم العربى من أدب وفكر وفن ونقد . فى الشعر ، وفى القصة والرواية ، وفى الدراسات الأدبية والتاريخية والسياسية . وهو ما يضيف إلى شخصيته ملمحًا جديداً . فهو ناقد موضوعى جاد . إلى جانب كونه أديباً مبدعاً . ودارساً أكاديميا . وأستاذاً جامعيا . ورائداً من رواد حركة الأدب والثقافة . ومناضلا فى ميدان القتال ، وفى مجال الكلمة .

وقارئ هذا الكتاب يلمس بوضوح ميزات يتميز بها مؤلفه . أولها ، ثوريته . ثانيها ، تقدميته . ثالثها ، ثقافته الشاملة . رابعها ، جرأته وصراحته . وفوق هذا كله ، قوميته التى لا تخطئها العين القارئة . وبخاصة أنه جهد من أجل تقديم رؤية محددة المعالم للثقافة القومية : شخصيتها . علاقتها بالجماهير . أزمتها الماضية والحاضرة . تطلعاتها .

وقد أشرف الدكتور عبد الله ركيبى على الخمسين من عمره . وهو ما يزال جادًّا فى مواصلة طريقه الذى بدأ بالكفاح المسلح ضد المستعمر الفرنسى . وانتهى بالنضال ضد كل عوامل القهر ،

والتخلف ، والتبعية الفكرية ، والاستلاب الثقافى والوجدانى ، والاستغلال فى شتى صوره .

ويكفى أنه لم يتوقف لحظة عن الدفاع عما يؤمن به . وعن الأخذ بيد الناشئة من الأدباء والشباب . وعن الإسهام بدور فى اتحاد الكتاب العرب . وقد هيأ للجيل الجديد الفرصة . وأتاح له السعى . ومهد له الطريق . دون أن يبتعد شعرة صغيرة عن رؤيته العربية المتقدمة .

* * *

الطاهر وطار
قصاص من الجزائر

هو واحد من كتاب القصة والرواية فى الجزائر . بل إنه أهم من كتب فى هذين اللونين من الفن القصصى هناك . ونحن لا نطلق القول - هكذا - كيفما اتفق ، على عواهنه ، بل إن هذه الأهمية تأتى من حيث إنه كاتب حريص على أن يستمر فى الكتابة ، وفى مواصلة الإبداع ، دونما انقطاع ، إيماناً منه بالدور الفعال الإيجابى الذى يلعبه الأدب فى حياة مجتمع كالمجتمع الجزائرى .

كذلك فإنه - فى فنه - يبدو واضح الصدق مع واقع الناس فى مجتمعه ، ومع حركة هذا الواقع ، فى تطورها ، ونموها الصاعد ، واستشرافها للمستقبل . بمعنى أنه يؤمن بالآن فى سبيل الغد ،

لا ينظر إلى الوراء ، وإنما تمتد نظرته فتشمل مختلف جوانب الحياة فى المستقبل القريب والبعيد.

والناس الذين يرتبط بهم - فكراً وفنا - هم أولئك البسطاء. الكثرة الغالبة من أبناء شعبه . الذين يعيشون حياة نضالية يومية متصلة. مليئة بألوان من العذاب، والقهر، والكفاح ، والألم . ومع ذلك فإنها حافلة بالتفاؤل. وهو يحاول أن ينتقى من وسط ظروفهم، شخصيات ومواقف وأفكار مضيئة. تبلغ حد البطولات التى يقبل التاريخ على تسجيلها فى صفحاته.

ثم إنه لايفصل التزامه بقضايا شعبه عن قضايا وطنه العربى الكبير. إنه يربط بين الاثنين. ويعتبرهما وحدة واحدة لاتتجزأ ولاتنفصم. إدراكاً منه للدور الهام الذى أدته الدول العربية، إلى جانب الثورة الجزائرية إبان اشتعالها من أجل الاستقلال والتحرير.

ذلك أنه واحد ممن اشتركوا اشتراكاً فعليا ومباشراً فى صفوف الثوار. ومن ثم، كان صدقه مع الثورة. كما جاءت واقعيته فى الحديث عنها. ولعل إسهامه هذا جعله يقف فى موقف مخالف تمامًا لأولئك المثقفين الذين آثروا الابتعاد وذهبوا إلى هنا أو هناك أو هنالك . قاصدين مصر ، أو سوريا، أو تونس أو العراق. لكى يبدءوا تعليمهم، أو ليستكملوه حتى آخر مراحله. فإن منهم من بقى بعيداً عن أتون الثورة والمعركة حتى حصل على درجة الدكتوراه،

ثم عاد إلى الجزائر باحثاً عن منصب أو وظيفة عليا.

لكن الطاهر وطار لم يفكر فى شىء كهذا. إذ دفعه حرصه الشديد على أن يؤدى واجبه الوطنى - كأى مواطن عادى مخلص لبلاده - إلى البقاء حيث الثورة والثوار. ولعل هذا هو سر عدم انتظامه فى سلك التعليم الرسمى والنظامى. بل إنه السبب فى كونه لم يحصل على مؤهل جامعى أو ما دون الجامعى. فقد اختار طريق التثقيف الذاتى، وسيلة وحيدة وممكنة لتنمية قدراته ومواهبه. وجعل «الينبوع» - الشعب، منطلقه فى رؤيته الأدبية والفنية والاجتماعية. يستمد منه شخصياته، ومواقفه، وأحداثه، وموضوعاته، ولغته، وحواره. ويتوجه بكل هذا - من خلال عمل أدبى روائى أو قصصى - إليه.

ولا ننسى أنه منذ بداية الاستقلال، وهو يقدم للشباب القارئ، نماذجَ جيدة من الأدب العالمى الذى يجب أن يحتذى. وبعض صور للكتاب الواقعيين الذين التزموا بكل ما يهم الإنسان العادى فى بلادهم. وإن لم يواصل هذا الدور. واكتفى بأن يكون هو النموذج الحى الواقعى. من خلال ما طفق يقدمه للقارئ الجزائرى.

ذلك أنه كان مشرفاً على الملحق الثقافى لصحيفة «الشعب» العربية اليومية التى كانت تصدر بالجزائر. قبلها كان رئيساً لتحرير صحيفة «الجماهير» وهى صحيفة أسبوعية، نقدية، ساخرة. كانت تصدر أيام حكم الرئيس الأسبق أحمد بن بيللا. ثم ما لبث

أن عمل مراقبًا بالجهاز المركزى لحزب جبهة التحرير الوطنى الجزائرى . ومما يذكر له أنه - فى بداية الثورة الزراعية - تبرع بجميع حقوق تأليفه للقصص والروايات والمسرحيات والأفلام للثورة الزراعية . وهو موقف صادق ، وطبيعى ، ومنسجم مع سابق مواقفه ورؤيته الفكرية والنضالية .

ويبدو أنه لم يفكر جادًّا فى الإقدام على طبع ونشر نتاجه الأدبى ، إلا بعد أن استقرت الأوضاع فى الجزائر ، على إثر انتفاضة ١٩ من يونيو عام ١٩٦٥ . بل بعد ذلك بنحو تسع سنوات . وهذا هو السر فى تتابع وتلاحق صدور أعماله المتنوعة . وقد تنبه لذلك ، فسجل تاريخ كتابة كل عمل أدبى فى نهايته . حتى يكشف للقارئ الفارق الزمني بين تاريخ كتابة العمل ، وزمن صدوره . وليس من صنعه مطلقاً ، ولا من تدبيره ، أن تنشر معظم أعماله فى وقت واحد . إذ منها ما صدر فى الجزائر ، ومنها ما صدر فى بغداد ، ومنها ما صدر فى بيروت ، وهكذا .

يضاف إلى هذا ، أنه فى مقدمة بعض أعماله القصصية ، كان يدون الظروف التى أحاطت بكتابتها ، ثم نشرها . مثال ذلك ما يقوله فى كلمته عن رواية (اللاز) «وطيلة السنوات السبع ٦٥ - ٧٢ التى استغرقتها كتابة هذه القصة المتقطعة من شهر لآخر ، كان يطغى على الشعور بالذنب . إن بلادى تسير إلى الأمام بخطى عملاقة ، المدارس تنبت من الأرض نبتًا ، والمعاهد تتطاول فى المدن

والقرى تطاولا . والمعامل تثقل بآلاتها أرضنا شرقيها وغربيها وشمالها وجنوبها، والإنسان فى كل ذلك يتطور، وأنا مشدود إلى هذه القصة أتفرج على الماضى ولا أساهم فى المعركة الحاضرة . حتى أنهى هذه ، حتى أصل إلى التعرية عن آخر الجذور . بعد ذلك انكب على إبراز الوجه الجديد لبلادى العزيزة . ذاك ما كنت أمنى به نفسى ، طيلة السنوات السبع ، واليوم ، وبعد أن أنهيت هذا العمل الذى آمل أن يحظى برضا القراء ، وبانتباه النقاد ، يصبح وعدًا علىَّ: سأقتطع من عمرى سنوات أخرى ، ساعة فساعة ، لأضع رسمًا جميلا لبلادى الثائرة، بلاد التسيير الذاتى والثورة الزراعية ، وتأميم جميع الثروات الطبيعية، والمسيطرة على تجارتها الخارجية، والمتصنعة ، والمتثقفة ، والواقفة إلى جانب جميع الشعوب المكافحة فى العالم ، وإلى جانب مريدى الحرية والسلام والعدل» .

لاحظ الطاهر وطار أن عدداً من الشعراء وكتاب القصة والرواية ، تستلبهم الموضوعات الخاصة بالثورة الجزائرية ، وبالتاريخ القومى ، وحركات النضال . بمعنى أنهم فى الأغلب الأعم راحوا ينظرون إلى الماضى ، إلى الوراء ومع تسليمه بأن هذا الماضى جميل ومشرق ، فإنه يحذر من التقوقع فى داخله ، وعدم الالتفات إلى الحاضر السائر قدمًا إلى الأمام . إن ذلك قد يباعد بين الكتاب وبين حركة الحياة فى مجتمعهم . ويجعلهم لايعيشون المشكلات التى قد تطرأ فى حياة الناس ، وعلاقاتهم الجديدة بعد الاستقلال . وأثناء

فترة التشييد والبناء أخذ ينبه إلى ذلك . واتخذ من نفسه نموذجاً للتطبيق . وراح يلزم نفسه هو أولا وقبل كل شيء .

أما ما يشير إليه من موضوعات وقضايا يلزم الالتفات إليها ، والتعبير عنها ، أو تصويرها ، واتخاذ مواقف منها ، فإنها : الثورة الزراعية ، والصناعية ، والثقافية ، ومسائل الإصلاح الزراعى ، وكل ما يتصل بحياة الإنسان الجزائرى الآن. فالشرطى جديد ، والموظف جديد ، والتاجر جديد ، والحاكم جديد ، والموت والحياة ، كلاهما جديد ، فى كيان انسلخ من كيان آخر ، وراح يقيم أطر وأسس شخصيته . وهو فى سبيل ذلك يصادف عدداً هائلا من الصعاب والتناقضات .

وكان طبيعيًّا أن يحدد الطاهر وطار موقفه من أولئك الكتاب الجزائرين الذين كانوا يكتبون باللغة الفرنسية من أمثال : مالك حداد ، محمد ديب ، كاتب ياسين . وبخاصة أنه فوجئ بأن دارسى الأدب ومؤرخيه فى أوربا ، وفى بعض البلدان العربية ، لا يتصورون للجزائر أدبا غير هذا الذى يكتب باللغة الفرنسية . ولما كان هو واحدا ممن يحرصون على تأكيد الانتماء العربى ، وعلى إثبات الشخصية العربية للجزائر ، وعلى إعلان ما يجرى من اجتهادات جادة ، فى كل المستويات ، فإنه كتب محاولا إقناع المثقف فى المشرق العربى «بأنه يوجد فى الجزائر ، أدب باللغة العربية . وأن اقتصاره على معرفة كاتب ياسين ومالك حداد ، لا يعنى تعمقاً فى

المعرفة ، فهؤلاء عملة صعبة ، تجعلها أداتها فى متناول العالم أجمع ، بل قد يعنى تقصيراً ليس فى حق زملاء ، يحاولون الإسهام فى إثرا المكتبة العربية ، أو فى حق شعب ، يجاهد لاستعادة إحدى مقومات شخصيته - التى استهدفت ولا تزال تستهدف للغزو الاستعمارى والامبريالى - وإنما فى حق نفسه بالذات ، كمثقف ، لا يكلف نفسه ، عناء إطالة عنقه ليرى ، من هناك خلف بعض الأسماء التى وصلته عن طريق الترجمة».

إنها صرخة فى وجه الذين لا يبحثون عن الأدب المكتوب باللغة العربية فى الجزائر . الأدب الواقعى الاشتراكى على وجه التحديد. الذى صدر عن كتاب عرب ، يؤمنون بعروبتهم ويعتزون بها . ويلتحمون بقضايا شعوبهم ويلتزمون التزامًا داخليا نابعاً من وعيهم الذاتى وإدراكهم الموضوعى لما يحيط بهم، بضرورة التعبير عن واقعهم . وإنسان مجتمعهم . ولحظاته الحاضر . وأيامه المستقبلة .

بقى أن تعرف أيها القارئ الكريم أن الطاهر وطار من مواليد ١٩٣٦ . وأنه أصدر حتى الآن مسرحية (الهارب) . ومجموعات من القصص القصيرة هى : (دخان من قلبى) و (الطعنات) و (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) . وروايات : (اللاز) و (الزلزال) و (الحوات والقصر) .

وهو فى صدارة كل عمل من هذه الأعمال لا يفاجئك حين تجده يهدى مؤلفه ، لا إلى إنسان بعينه ، ولا إلى حادث بذاته ، ولكنه

دائماً أبداً يتقدم به إلى الينبوع الذى استقى منه مادته. إلى الشعب. فهو البداية والنهاية هو المنطلق والغاية. والكاتب ليس إلا واحدًا من هذا المجموع الكبير. لا ينتسب إلا إليه: جسدًا وفكرًا وأدبًا. ماضيًا وحاضرًا ومستقبلا ومصيراً. ومن ثم، ينبغى أن يكون كل نتاجه القصصى!

* * *

أبو العيد دودو... فى قصصه القصيرة

إن من يطلع على حركة الفكر والأدب والثقافة فى الجزائر بعد الاستقلال ، وبعد استقرار الأوضاع إلى حد ما فى ١٩ يونيو ١٩٦٥ ، قد يلاحظ أن عدد الذين أسهموا فى ميدان الكتابة قليل. بعضهم عاد من المشرق العربى حيث كان يدرس ، وينقل قضية بلاده إلى القراء فيه. وبعضهم عاد من الغرب الذى اضطر إلى الهجرة إليه كى يعمل. وبعضهم عاد من الجبل الذى احتمى به أثناء الثورة وبعدها.

هذا من ناحية. ومن ناحية أخرى، يجد المتتبع لحركة الثقافة أن هؤلاء لم يتخصصوا فى فن واحد يقصرون جهودهم عليه. كالرواية ، أو القصة القصيرة ، أو المسرحية أو النقد ، أو الشعر ، أو المقالة

الأدبية والصحفية . لأنهم وضعوا نصب أعينهم - أولا - أن يقدموا - باللغة العربية - كل فنون الأدب العربى الحديث أمام القارئ الذى لا يجيد إلا هذه اللغة . ومن ثم ، راح كل منهم يدلى بدلوه فى أغلب هذه الفنون.

لعلهم بذلك كانوا يستهدفون ملء الفراغ الذى اتسعت هوته بعد جلاء المستعمر وبعد إعلان أولى خطوات التعريب، الذى استتبعته الثورة الثقافية ، وإنشاء عدد من الجامعات ، يستند فيها التدريس إلى اللغة العربية . وإصدار عدد من المجلات العربية التى تتناول قضايا الأدب والثقافة، والتى قدمت بعض الذين يكتبون باللغة العربية: شعراً ودراسات وقصة قصيرة ونقداً.

فقد كنت تجد الواحد منهم يكتب المقالة الاجتماعية، والشعر، والدراسة الفلسفية، أو يكتب القصة، والدراسة الأدبية الأكاديمية، والمقال الصحفى، إلى جانب عمله بالجامعة، ودوره فى حزب جبهة التحرير. ومنهم من يكتب الشعر، والدراسة التاريخية والبحث الأدبى، فى آن معًا. فضلا عن الترجمة، والانطباعات الذاتية.

والدكتور أبو العيد دودو أحد المثقفين الجزائريين الذين تتعدد اهتماماتهم، وتتنوع كتاباتهم. نشر نتاجه فى كل المجالات التى صدرت بالجزائر : «المعرفة» و «المجاهد الثقافى» و «القبس» و «الأصالة» و «الثقافة» و «آمال». ألف فى القصة القصيرة وله مجموعتان قصصيتان : «بحيرة الزيتون» و «دار الثلاثة». وكتب

مسرحية «التراب» ١٩٦٨. ونشر أخرى بعنوان «البشير» فى «المجاهد الثقافى» ١٩٧١. وعرب كتاب «سيمون بفايفر» عن الجزائر، مع مقدمة جيدة للكتاب ١٩٧٤. وكتب فى النقد الأدبى عددًا من المقالات ضمنها كتابه «كتب وشخصيات» ١٩٧١.

وفى أوائل الستينات قدم عددًا من الدراسات حول بعض أعلام المغرب والجزائر من أمثال ابن مرزوق الخطيب، وزيادة الله بن الطبنى، وعبد الملك الطبنى، ومحمد بن الحسن الطبنى، وهى الدراسات التى تشكل الجزء الأول من كتابه السابق الإشارة إليه، كذلك فإنه كتب عن «الحياة الاجتماعية فى مدينة الجزائر إبان الاحتلال، وعن الحركة الثقافية فى الجزائر المعاصرة، وعن نشأة المسرح الجزائرى وتطوره».

أما أولى محاولاته فى الكتابة، فإنها ظهرت فى مجلة «الفكر» التونسية فى منتصف الخمسينات. حيث كان يدرس فى مرحلة ما قبل الجامعة. وربما كانت تونس أقرب إلى الشرق الجزائرى الذى كان أهله يقيمون فيه. حيث تكثر فلاحة الزيتون، ولعل هذا هو السر فى أنه يهتم بالريف وبالزيتون فى قصصه. فقد ولد عام ١٩٣٤ وسط هذه البيئة والطبيعة والناس والفلاحة. ومن تونس، انتقل إلى ألمانيا، ليتعلم، وليعمل، وليرى حياة وثقافة جد مختلفة. مع أوائل السبعينات أخذ فى تدريس الأدب الأجنبى والأدب المقارن

بكلية الآداب ، جامعة الجزائر .

وتعتبر مجموعته القصصية الأولى « بحيرة الزيتون » تجميعًا لمحاولاته المنشورة فى المجالات التونسية . وكانت بمثابة تجارب شاب يخطو أولى خطواته على طريق كتابة القصة القصيرة . وقدم لهذه المجموعة الدكتور عبد الله ركيبى ، أول من درس القصة القصيرة فى الأدب الجزائرى المعاصر . ويبدو أن حياة الدكتور دودو بعيدًا عن أرض المعارك والثورة ، جعلته يستشعر ضرورة المشاركة بالكتابة . فراح يصب كل مشاعره الجياشة ، وعواطفه الملتهبة وخيالاته المتوهجة المطلقة ، فى ثوب سردى . ولعله كان ينقل ما يسمعه عن الثوار ، وعن بطولات الناس العاديين ، وعن سلبيات المتفرنسين من أبناء البورجوازية الجزائرية .

هناك قصة بعنوان « إليك ياأخى » . لا أعتقد أن بها شيئًا يصلها بالقصة من قريب أو من بعيد . فهى لا تخرج عن كونها رسالة أرسلها لأخيه من فيينا فى ٨ فبراير ١٩٥٨ . وهناك تمثيلية فى فصل واحد بعنوان « بندقية واحدة » . وموقف حوارى بعنوان « عذابات » . ثم ما أسماه بقصة « الحلم » التى نقلها بتصرف عن « الفونس بتسولد » . ولم يكن ثمة ما يدعو - على الإطلاق - إلى ذلك . لأن عدد القصص بالمجموعة كثير . وجل القصص مؤلفة . وهذه لن تضيف لا إلى العدد ، ولا إلى المضمون شيئًا يذكر .

ويفاجأ القارئ، بأن الكاتب ضمن إحدى القصص «خيبة» شعرًا فارسيًّا لا داعى له، مادام قد ترجم بعدئذ بسطرين اثنين.

وجعله حماسه الشديد، وإحساسه بالقصور عن أداء دور إيجابى، يبالغ فى قصصه القصيرة التى كتبها عن الثورة. فجاءت غير مقنعة. أو مفتعلة. وغير قابلة للتصديق والمعقولية. وليس معنى هذا أنه لم تكن توجد مثل هذه الصور، والبطولات والأحداث العظام. ولكن معناه المقبول هو أن الدكتور دودو لم يختر بشكل فنى. ولم يشكل واقعًا فنيا.. يجعلنا لانشك فى إمكانية حدوثه. إذ الواقع الفعلى الموضوعى الخارجى، لا يصلح كله لكى يصبح فنا. ولا يقيم وحده، بحذافيره، وجزئياته، عالمًا فنيا كاملا.

مثل ذلك قصص «جاء دورك» و «الفجر الجديد» و «نضال» وغيرها. ففى «نضال» نجد ابنًا ثريا يقتل أباه الغنى البورجوازى. خرج يسبح فى نهر قرب ضيعته فلمح شابًّا يجلس على حافة النهر، منعه من الجلوس مرة، فلم يرعو، فأقبل عليه، وظل يحاوره. ثم ما لبثا أن تناقشا حول الثورة وضرورة العمل بها. هكذا منذ أول وهلة. والغريب أن الشاب يصرح لهذا الفتى الثرى، بأنه جاء ليقتل أباه وليقتله هو أيضًا. لا لشىء إلا لأن الوالد يتعاون مع المستعمر. وببساطة شديدة جدًّا، يقتنع الفتى بكلام الشاب المناضل، ويعود إلى بيته فى الحال، ويقوم هو بقتل أبيه، لخيانته، ثم يلتحق بصفوف

الثوار. أظن أن القارئ يوافقنى على أنه لا يمكن تصديق هذه القصة : واقعيًا وفنيا ، لأن الشخصية قدمت بطريقة ساذجة ومن غير تمهيد لسلوكها . ودون أن تكون هنالك دوافع كامنة قاهرة تحتم على الفتى أن يتصرف على هذا النحو . أضف إلى ذلك الخطابية، والمباشرة ، والزعيق ، والانفعال الصارخ الذى تمتلىء به هذه القصة ومثيلاتها .

لكن مجموعته القصصية الثانية « دار الثلاثة »، تعتبر خطوة أكثر تقدماً فى فن القصة القصيرة عنده. وقد حرص فى نهاية كل قصة على أن يدون تاريخ كتابتها . وهو الذى نعرف منه أن معظمها كتب فى ٦٨ ، ٦٩ ، ١٩٧٠ . وتنحصر فى القصص التى كتبها وهو بالجزائر ، فى حين أن منها ما كتب فى « فيينا » ، مثل « معاناة » ١٩٦٦ ، و « الشفة الحمراء » ١٩٦٥ . ومعنى هذا من بعض الوجوه أنه كتبها جميعاً بعد الاستقلال .

لكنا نقرأ له قصصاً تدور حول الثورة . مثل « قريتنا تتحدى » و « الظل » . وهناك « الشفة السمراء » التى تجرى أحداثها خلال الثورة، وإن لم يشر الكاتب إلى ذلك إلا إشارة عابرة . ثم « معاناة » التى تمتد حتى فترة الاستقلال .

هناك قصص أخرى تتخذ عالم الأطفال موضوعاً لها . وهى تسعى فى ثنايا ذلك إلى محاولة تجسيد معاناة الطبقة الفقيرة فى القرية الجزائرية . ومدى التناقض الطبقى الواضح فى الريف الجزائرى . فى

قصة «المرابطة» تقوم الأم برعاية خمسة أفراد فى غيبة الأب. لا يأكلون اللحم أبداً. وفى ليلة عيد تحصل لهم الأم على شيء منه. فيتصارع الكبار مع الصغار بسببه.

وفى قصة «الرحلة» يشقى الفلاح فى حياته، وفى مرضه، ويموت بسبب عدم الرعاية الصحية وعدم الاهتمام به داخل المستشفى. وتتاح للكاتب الفرصة فى باقى القصص كى يطرح معظم المشكلات التى تعترض طريق حياة الطبقة الفقيرة. وهو يعرضها من وجهة نظر محايدة تمامًا. وإن شعر القارئ بأنه يسخر أحياناً من الخرافات ومن بعض العادات والتقاليد التى تشوه صورة الحياة فى مجتمعه، كما أنه دائم التعلق بالقرية وبالريف، وبالزيتون. فقصصه لا تكاد تخلو من زخمها.

ورغم ذلك فإنك لا تستطيع القول بأنه منحاز انحيازاً كاملا للفلاح فى أرضه. ذلك أنه يتناول الريف والفلاح تناولا عاطفيا. إذ هما معاً يذكرانه بأهله وأرضه وطفولته وبعض صباه. بمعنى أنه لم ينطلق من منطلق عقدى أيديولوجى. على نحو ما هو متمثل فى كتابات «عبد الرحمن الشرقاوى» المصرى، و «عبد الحميد بن هدوقة» الجزائرى فى تناولهما لقضايا الريف. كما أنه لم يجعل الريف قضية أساسية، تشكل همه الرئيسى. ثم إنه عندما أتيحت الفرصة للفلاح الجزائرى، كى يأخذ شيئاً من حقوقه، عن طريق ما حققته الثورة الزراعية، لم نلحظ لديه ما يفيد الاستجابة الفنية، ومواكبة

حركة الحياة المتغيرة المتطورة الصاعدة.

وما يؤخذ على كثير من الكتاب الجزائريين، لا يفلت منه الدكتور أبو العيد دودو. فهو فى قصص مجموعته «دار الثلاثة» يعود إلى الثورة، ولا يقلع عن الرجوع إلى تلك الفترة التى أصبحت تاريخاً. لا لأنها لا تستحق العناية. ولكن لأنها غدت شغل المؤرخين وهمهم. ولأن كل الكتاب - بلا استثناء - فى الجزائر قد تناولوها من كل الجوانب. ولأن ما أفرزته الحياة والتناقضات الجديدة، وظروف المتغيرات التى طرأت، وإفرازات الواقع، وأجياله الجديدة بمشكلاتها التى لم تكن موجودة. كل ذلك أولى وأحق بالتفات الكتاب واهتمامهم الفنى والأدبى والفكرى.

وقصص «دار الثلاثة» لا يستغرقها الواقع المادى كله. فهى إلى جانب واقعيتها الشديدة الصارخة، تسرى فيها شاعرية ومسحة من الشفافية. تجدها فى بعض الصور والتشبيهات. وفى الجمل ذات الكلمات الموسيقية. التى تحمل ظلالا تخفف من قسوة الواقع الذى يقدمه. بحيث لا يتحول جو القصة العام إلى عبوس دائم وقتامة. وإن كنت لا تغفل تشاؤمه فى قصصه. وشاعريته حزينة حزناً ينسى أن المجتمع الجزائرى قد شبع حزناً وتشاؤماً. ألم تكفه ١٣٢ سنة كلها آلام وأحزان ومكابدة ومعاناة ؟! وهل الواقعية مرتبطة بالحزن والتشاؤم ؟

وحتى لو أننا وجدنا للحزن تبريراً فيما مضى، فهل يمكن أن نجد

للتشاؤم الآن مثل هذا التبرير؟ الإيمان بالغد، وبالمستقبل، ضرورة يحتمها وجود تناقضات ومشكلات وعقبات آنية، حتى يتمكن الإنسان من تخطى وقهر كل الصعاب.

وينبغى ألا تفوتنا الإشارة إلى لغة الكاتب. إنها لغة عربية صحيحة وسليمة تكشف عن وعيه العميق بأصولها وتراثها. وهو لا يجرى وراء اللغة لإظهار قدراته ومواهبه ومحصوله الوافر منها، ولكنا نحن الذين نكتشف أنه يعرف كيف يستخدمها. حين يسخرها فيحسن تسخيرها، لأنه هو الذى يملكها، ويوجهها.

السؤال الآن هو: هل سيواصل الدكتور أبو العيد دودو كتابة القصة القصيرة؟ أو تراه سوف يرجئ مواصلة الكتابة فيها، فتطول فترة انتظارنا للجديد من نتاجه، مثلما طالت مع رفاقه من أمثال الدكتور عبد الله ركيبى وعثمان سعدى وغيرهما؟!

* * *

المرأة ... فى القصة العربية

منذ بدأت رحلة الإنسان على الأرض ، والمرأة تلعب دوراً هاماً فى تاريخ الحياة الإنسانية . وهل ننسى أن أمنا « حواء » كانت أول امرأة . وأول زوج . وأول من خلق الحب والجمال . وأول أم . وأول من عرف البر والحنان . كما أنها كانت أول من بث الفتنة والدهاء .

ويقص علينا المؤرخون أروع الأمثلة عن عظمة المرأة فى كثير من أنحاء النشاط الإنسانى : فى الدين ، وفى السياسة ، وفى الحرب ، وفى العلوم ، وفى الفنون والآداب . ويحكى لنا « إميل لودفيج » فى كتاب له عن العظيمات العشر فى تاريخ الغرب ، قصصاً ونماذج من شهيرات النساء فى أوربا . كما يحكى لنا إبراهيم المصرى فى كتاب له عن « المرأة فى حياة العظماء » كيف لعبت المرأة أهم الأدوار فى

حياة «فردريك نيتشه» الشاعر الألمانى، والكاتب الروائى البلجيكى «موريس ما ترلنك» والرسام الأسبانى «جويا»، والموسيقى الإيطالى «كاتالانى» والشاعر الفرنسى «الفريد دى موسييه» والكاتب الروسى «مكسيم جوركى» والشاعر الروسى «لرمنتوف»، والروائى الهندى «محمد.ك . خالد» ، والمثال الإغريقى «براكسيتيل».

ولقد سبقت المرأة التاريخ المدون والمعروف ، لتحيا فى حكايات الشعوب وفى خيال الفنانين والأدباء . هناك «هيلانة» التى أجرت سيول الدماء فى حرب طروادة . و «سميراميس» التى أنشأت بابل وحدائقها المعلقة . و «بلقيس» ملكة سبأ . و «إيزيس» رمز الوفاء والصبر . و «الخنساء» الشخصية العربية الصامدة .

ويحلو للمرء أن يذكر دائماً «اسبازيا» التى استطاعت أن تكون بطلة «أثينا» أيام أن بلغت ذروتها فى السياسة والفلسفة والفنون . وذلك بفضل ما أوتيت من ذكاء القلب ومضائه . فكان «بركليس» يستشيرها فى أمور السياسة والحرب . ويستوحيها فيما يقوم به من إصلاح وتجديد . وقد صوره «أريستوفان» فى مسرحياته «بلوتارك» فى تراجمه وكأنه أداة طيعة فى يدها. كما كانت دارها مجمعاً للفلاسفة والشعراء والمفكرين حيث يلتقى عندها الفيلسوف سقراط الذى قال عن نفسه، إنه تلميذ من تلاميذها. والطبيب «بقراط» لقى من

ذهنها وثقافتها عوناً له فى أعماله وبحوثه. والمثال «فدياس»، استلهم روحها وجمالها فى فنه.

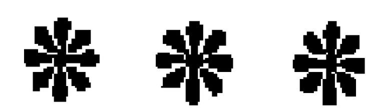
والقديسة «كاترين» الإيطالية. كانت فتاة فقيرة. لكنها تركت أثراً خطيراً فى تاريخ الكنيسة الرومانية. ذلك أنه لما انتخب البابا الفرنسى «كلمنت الخامس» هجر مدينة روما واستوطن أفينون بفرنسا. فانقسمت الكنيسة وساءت أحوالها مدى سبعين عامًا. غير أن «كاترين» أخذت تبعث الرسائل إلى البابا «غريغورى» – الحادى عشر، وإلى خصومه أمراء إيطاليا، حتى وفقت إلى فض هذه الخلافات التى كادت تودى بمكانة الدين ورجاله.

ومع ما يقال من أنها لم تكن تعرف القراءة والكتابة، فإنهم يقولون إن رسائلها وصلواتها تعد من أروع ما جرى به قلم إنسان. بل إن كتابها «الناموس الإلهى» لا يعدله فى الأدب الإيطالى سوى «الكوميديا الإلهية» لدانتى. ويقال أيضاً إنها ماتت فى الثالثة والثلاثين لفرط ما أضنت نفسها فى رعاية المرضى والفقراء.

ومن ينكر تأثير الفتاة الأمريكية «هاريت ستو» التى نذرت قلمها لمحاربة الرق وتحرير عبيد الأرض. وكانت فتاة مثقفة، حساسة، أثر فى نفسها ما يقاسيه الرقيق من العذاب. فكتبت إلى إحدى المجلات قصة «كوخ العم توم» تبين فيها شرور الرق وآثامه. وقد هيأت هذه القصة الأذهان للحرب التى شنها «لنكولن» على الرق.

على كل المستويات إذن كان للمرأة تأثيرها القوى الواضح.

ويصرح الدكتور زكى مبارك فى مقال له بمجلة «الهلال» أول ديسمبر ١٩٣٥ قائلا: «إن من الحق أن الأدب مدين للمرأة، لأنها فى بعض نواحيها مخلوق طريف يوحى إلى الرجل أشرف العواطف وأجزل الآراء، ولا يكاد رجل يتكلم إلا فى خياله طيف امرأة ساجية الطرف، مصقولة الذوق، معسولة الحديث. والرجل الذى لا تسوقه المرأة إلى ميادين المجد، يمشى إلى غايته فاتر الجهد، خامد الإحساس»



وقد اختلفت نظرة الكتاب العرب إلى المرأة، كموضوع للعمل الأدبى. نظرًا لاختلاف وضع المرأة العربية من بيئة إلى أخرى، وبلد إلى آخر. ومن ثم، صورت فى قصصهم القصيرة وفى رواياتهم الطويلة، فى صور شتى، وفى أوضاع متباينة.

وكلما تطور الوضع الاجتماعى والاقتصادى والثقافى للمرأة العربية، تغيرت وتطورت - بالتالى - رؤية كتاب القصة، ووجدناها تحتل مكاناً لائقاً من العمل الفنى، وتؤدى دورًا إيجابيا وفعالا على مسرح أحداث القصة والرواية.

وجدير بالذكر أن اختفاء الدور الفعال للمرأة العربية فى أوائل القرن العشرين، أدى أولا: إلى تأخر ظهور فنى القصة والرواية،

بحيث يصبحان فنين لهما أسسهما البنائية ونظرياتهما وشخصيتهما الأدبية المستقلة. ثانيًا: دفع إلى عدم سفورها فى القصة والرواية بشكل واقعى. ولعل هذا هو الذى جعل الكتاب الرواد الأعلام من أمثال: مصطفى لطفى المنفلوطى، ومحمد حسين هيكل ومحمود طاهر لاشين، ومحمود تيمور، يصورونها وقد ارتدت زيا خياليا، وعاشت أسيرة أحلامها المكبوتة، ورهينة رغباتها المحاصرة، وفى بوتقة عواطفها الموءودة.

ذلك أنه لم يكن لها وجود حقيقى ومؤثر. أى عندما كانت قعيدة بيتها وسجينة فكرها، تلبى كل ما تأمرها به عادات وتقاليد تشل حركتها. ومن ثم، فإن الكتاب تخيلوها، مظلومة، مريضة، محبة، ودودة، أمًّا حنونا، أو أختاً شفيقة أو زوجة مخلصة، أو عاشقة لا تستطيع التعبير عما تحس به، وعما يضطرب بين جوانحها.

معنى هذا أن أية صورة للمرأة فى القصة والرواية – ساعتئذ – كانت من ابتكار الكتاب، ومن صنع خيالهم. صنعوا لها عالمها. وفكروا بدلا منها. واختلقوا لها مشاعرها. بل إنهم استبدلوا أحاسيسها بأحاسيسهم. لم تكن – إذن – امرأة حقيقية من لحم ودم. لم تعش معنا – فى قصصهم القصيرة ورواياتهم الطويلة – ولم نرها، ولم نألفها، لأنها لم تكن تتحرك حركة طبيعية، أو تحيا حياة واقعية مألوفة. بل إنهم استنطقوها بما لم تكن لتنطق به.

ولما خرجت المرأة العربية إلى الحياة العامة - فى بعض البلدان - وشاركت الرجل جنباً إلى جنب: فى التعليم، وفى العمل، وفى الثقافة، وفى الشارع وفى الحافلة، وفى كل المشكلات اليومية، والقضايا الاجتماعية والقومية، والإنسانية وفى الرحلات، والبعثات. وأصبحت عاملة حقًّا، ومشاركة فعلا، مدرسة وأستاذة جامعية وأديبة وطبيبة ومضيفة ووزيرة وما شابه ذلك كله. عندئذ، تباينت صورتها لدى كتاب القصة والرواية، واختلفت وسائل التعبير عنها، وزوايا النظر إليها.

وإذا بنا نجد أن القصة العربية، لم تترك حالة من حالات المرأة النفسية أو وضعًا من أوضاعها الاجتماعية، أو غريزة من غرائزها، أو فكرة من أفكارها، أو موقفاً من مواقفها، إلا وصورته ووقفت عنده وجسدته. إذ أصبحت المرأة جزءاً من أجزاء المجتمع، وعضواً نابضاً متدفقاً من أعضائه التى تفور وتمور، وغدت - بالتالى - شخصية من الشخصيات التى تحفل بها القصة والرواية. ومن ثم، فإنه لم تعد تخلو قصة أو رواية من دور للمرأة: إيجابيا كان أم سلبيا.

هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى، فإن المرأة العربية لم تدع للرجل حرية التعبير عنها وتصويرها كيفما اتفق، وحسبما يروق له. بل إنها اقتحمت عليه الميدان فدخلت إلى عالم القصة والرواية. لتعبر عن طموحها، وآمالها، ومشاكلها، وواقعها، وما تقبله أو

ترفضه ، فى الحياة الاجتماعية التى تتنفس فى مناخها.

هناك على سبيل المثال: غادة السمان ، كوليت سهيل (سوريا) ، وليلى بعلبكى ، ليل عسيران (لبنان) ،خناثة بنونة ، رفيقة الطبيعة (المغرب) ، زهور ونيسى ، مبروكة بوساحة (الجزائر) ، ليلى مامى ، فاطمة سليم ، ناجية ثامر (تونس) ، سلوى البنا (فلسطين) ، لطيفة الزيات ، نوال السعداوى ، زينب رشدى ، سكينة فؤاد ، زينب صادق ، نجيبة العسال ، هدى جاد ، فوزية مهران ، إحسان كمال (مصر).

وليس من شك فى أن لكل منهن طعماً خاصًّا . وأن لها مفرداتها المتميزة وأسلوبها الذى تجيد التعبير به. كما أن لكل منهن رؤية خاصة . وإن كنا نلاحظ أن كتابتهن اصطبغت بصبغة معينة ، هى أنها فى الأغلب الأعم تدور حول «المرأة» ذاتها . موقعها الماضى من خريطة الحياة فى المجتمع العربى ومستقبل هذا الموقع . وانعكاس المتغيرات فى الواقع العربى ، على خصوصيات المرأة ، ومدى استجابة هذه المتغيرات لمطالب المرأة.

منهن من اتخذت من الرجل موقفًا مضاداً : موقف الكاره ، الحقود ، الرافض لسيطرته. ومنهن من استكانت وتقوقعت فى داخلها ، وراحت تسكب أحزانها وتندب ماضيها . ومنهن من ارتاحت لدور الأم ، وظلت تداعبه ، وتمجده ، وتدور حوله فى قصصها . ومنهن من تحررت من كل قيد ، وراحت تضرب فى كل

اتجاه ثائرة ، متمردة . ومنهن من اكتفت بالمطالبة بالحرية دون أن تمارس بطلاتها فى صفحات قصصها هذه الحرية بأية صورة من الصور . إذ استعذبت الشعارات والكلمات الصاخبة ، والألفاظ الرنانة ، والجمل المشحونة حماساً . ومنهن من فقدت وسيلة الاتصال تمامًا بينها وبين قرائها من الجنسين ، فتحدثت بلغة غير مفهومة وبرموز مستغلقة . ومنهن من لعبت دور دودة القز ، فراحت تلف حول نفسها خيوطًا من حرير شفاف . ومنهن من وصل تمردها - فى أعمالها القصصية - حدًّا جعل بطلاتها يعنفن مع آبائهن بقسوة لا يقبلها مجتمعنا العربى ، رجالا ونساء . بل إن منهن من تقمصت دور الجدة فراحت تعظ ، وتوجه وترشد ، وتتحدث عن الأيام الخوالى . ومنهن من راحت تقلد وتحاكى الكاتبات الأوروبيات : فى سلوك الشخصية ، وفى التفكير ، وفى الهدف الذى تسعى إلى تحقيقه . وهو أمر بعيد عن الواقع العربى بطبيعة الحال ، ولا يعبر عن حركته ، ولا عن طبيعة المرأة العربية .

هذه هى الدوائر التى دارت فيها القصص التى ألفتها كاتبات عربيات ، وكم أرجو أن تتاح الفرصة لدى الباحثين والباحثات لدراسة هذه المحاور وغيرها لنتعرف - بالتفصيل - إلى الأدوات التى استخدمتها الكاتبة العربية ، فى تصويرها « المرأة العربية » . وهل كانت هنالك حساسيات معينه أو حواجز ما ؟ وما هو الموقف الحقيقى - لا المتخيل أو الفنى - للكاتبة العربية من قضية

« المرأة » ؟!. وما هو الجديد - حقًّا - فى تناولها صورة « المرأة » فى قصصها ؟ وهل دارت المرأة فى فلك الكاتب الرجل، أم أنها حاولت الانفلات من أسره ؟

تساؤلات متعددة يثيرها هذا الموضوع.

أما عن كتاب القصة والرواية من الأدباء الرجال. فإن كلا منهم كان صادقاً، صريحاً، واضحاً، فى تصوير المرأة من وجهة نظره.

فالكاتب القصصى محمد عبد الحليم عبد الله - مثلا - انحاز إلى مرحلة معينة من عمر المرأة الأم. إذ إنه اختار مواقفها التى تشرفها وهى أم تسعى من أجل أبنائها، وتتحمل العذاب فى سبيلهم، وتتصدى لعوامل مدمرة عنيفة. هى فقيرة تكدح، وتعمل فى ظل ظروف مادية صعبة جدًّا. تحتضن أبناءها فى حب جارف وخوف عليهم عظيم. وقد تهنأ بهم فى النهاية، وقد لا يتحقق لها أملها إذ تموت مريضة.

وطالبة المرحلة الثانوية عنده، عاشقة، نظيفة، بريئة، نقية الشعور والوجدان، كثيرًا ما ينتهى حبها بالفشل.

والمرأة عند يوسف السباعى، حالمة، تعيش مأساتها العاطفية فى ألم وتنتهى حياتها نهاية مأساوية حزينة. محروقة أو مسلولة.

أما نجيب محفوظ، فإنه لا تخلو رواية من رواياته الكثيرة، من العنصر النسوى. قدم صورًا ونماذج متنوعة. مألوفة وغير مألوفة.

سوية وشاذة صورها قاسية عنيدة ، قوية الشخصية ، والإرادة . وجسدها ضعيفة ، مستسلمة ، صابرة لا تكاد تخرج من بيتها دون إذن من زوجها حتى تتعثر . واحتفل بأولئك اللائى استهن بالقيم الأخلاقية والاجتماعية. مثل إحسان فى «القاهرة الجديدة»، وحميدة فى «زقاق المدق» الفتاة الطموحة التى تريد أن تهجر طبقتها. وهناك التى تحترف الشذوذ. وتلك الواقعة تحت ضغط ظروف اقتصادية خاصة جدًّا.

واستكان إحسان عبد القدوس إلى لون واحد لم يتغير. الفتاة أو المرأة البورجوازية التى تعيش حياة خاصة جدًّا جدًّا. والتى لا يربطها بمجتمعها أدنى رابط. وكأنها تعيش فى زمان ومكان ومناخ غير الذى تعيش فيه لذاتها. ومن هنا تأتى دهشة القراء بعامة والقارئات بخاصة، عندما تطالعهم هذه الصورة البورجوازية للمرأة.

بينما ركز إبراهيم المصرى أضواءه القوية على المرأة البورجوازية فى خريف عمرها، حين تشعر بانهيار قوتها. حين تتملكها غريزتها ، وتتحكم فيها لدرجة تؤدى إلى تحطيمها. وكأنه يرى أن ذلك جزء من انهيار هذه الطبقة. وقد تخصص هذا الكاتب فى كل ما يتصل بعواطف المرأة وأسرارها وعلاقتها بالرجل، وبخاصة دور المرأة فى حياة الفلاسفة والمفكرين والفنانين والأدباء والقادة.

وتسقط المرأة عند يوسف إدريس نتيجة لسقوط المجتمع نفسه، وتتردى فيما خلقه لها المجتمع. نتيجة تناقضاته وشراسته فى «الحرام» و «العيب»، و «النداهة» و «بيت من لحم».

وتبدو مواقف المرأة أشبه بما يتخذه الرجال فى القرية عند عبد الرحمن الشرقاوى. وهى عند غسان كنفانى بطلة فدائية. تناضل من أجل قضية قومية وتنفعل انفعالها الإنسانى الطبيعى الواقعى.

كما أنها عند عبد الحميد بن هدوقة تتصدى لكل مظاهر التخلف من عادات وتقاليد وفكر وأخلاقيات تكاد تشل حركتها. وهى عند الطاهر وطار عامل من عوامل التقدم إذا نضج فكرها. وهى جزء من الحركة الصاعدة إذا ارتبطت بقضايا شعبها. أما إذا تمسكت بالماضى، وآثرت القعود تتحدث عن الأمس، فإنها تصبح عاقرًا عميقًا.

والمرأة فى القصة المغربية مرتبطة بطبقتها الاجتماعية التى ينتمى الكاتب إليها، وهى غير منفصلة مطلقاً عما يؤمن به من قيم وأفكار.

أيًّا ما كان الأمر، فإن «المرأة» شغلت كتاب القصة والرواية فى عالمنا العربى. وقد كان وجودها ضروريًّا. وكانت شخصيتها ماثلة فى أذهان الكتاب. وأظن أن صورة المرأة عند كل كاتب من كتاب الرواية والقصة العرب تحتاج إلى دراسة. لنرى ما الذى انتهت إليه شهر زاد القرن العشرين مع شهريار. وكيف استأثرت به أو استأثر هو بها.

زهور ونيسى... من الثورة إلى القصة

لعبت المرأة العربية فى الجزائر دورًا عظيم الأهمية إبان الثورة. ولعل هذا الدور قد بدأ يتضح ويتخذ شكلا حاسمًا بعد ١٩٥٥. قبل ذلك، كانت النساء فى الجبال يساعدن الثائرين عندما يحطون الرحال أو يقضون نقاهتهم على أثر جرح أو إصابة بالتيفوئيد. بعدئذ تقرر ضم المرأة إلى الحلقة الرئيسية. فارتبطت الثورة بوجودها وبعملها فى هذا القطاع أو ذاك.

ويذكر «فرانز فانون» فى كتابه «سوسيولوجية ثورة» ألوان التعذيب التى تعرضت لها المناضلات منذ عام ١٩٥٨. مما يؤكد هذا الدور، وخطورته. وهو ما جعل المحتل يبدأ فى تكوين فكرة عن استراتيجية وسيكلوجية المرأة العربية فى الجزائر. فى المدينة، وفى

الجبل ، وفى الإدارات التى يديرها فرنسيون . وفى السجن . أو وهى تحت التعذيب . أو فى مواجهة الموت أو أمام المحاكم . ذلك أنها قامت بأفعال وأعمال ومهام شديدة الخطورة . أقلقت راحة المستعمر الفرنسى . عملت ضابطة اتصال . وناقلة منشورات . أو كانت تتقدم مسئولا جزائريا مائة متر أو أكثر وهو يغير مكانه . ثم ما لبثت أن اندفعت حاسرة مكشوفة فى مدينة المحتل . وبسرعة فائقة اكتسبت مسلكاً هجوميًا لم يكن ليصدق مطلقاً .

والأكثر من هذا مدعاة للدهشة ، أنها كانت تنقل البلاغات والأوامر الشفهية المعقدة التى يجب أن تحفظ عن ظهر قلب ، من قبل نساء لا يتمتعن بأدنى تعليم . كما كانت تقوم بدور العس ساعة كاملة أو أكثر ، أمام منزل يجرى فيه لقاء بين مسئولين .

هذه هى المرأة العربية الجزائرية . « وزهور ونيسى » واحدة من آلاف المناضلات اللائى اشتركن فى الثورة . قلن لها منذ البداية نعم . واستجبن للانخراط فى صفوفها ، وتركن كل شىء عداها .

بدأت علاقتها بالعالم الخارجى فى حى « سيدى الجليس » وحى « الأربعين شريف » ابن باديس - حاليًا - بمدينة قسنطينة ١٩٣٦ . وهى المدينة التى حافظت على تراث الجزائر العربى ، وساهمت فى احتضان الثقافة العربية . غير أن مثل هذه الأحياء التى نشأت فيها . كانت تعج بالفقراء ، والباعة ، والعمال ، والهاربين من ظلم لصوص أرض الريف ، وقسوة الرأسماليين الفرنسيين . وهو

ما يشكل جزءاً من الواقع المؤلم الذى كان يعيشه الجزائريون.

لكن حى ابن باديس على وجه الخصوص كان يمثل وجهاً آخر للصورة. وجدت به المدرسة العربية الأولى. حيث أخذت «زهور ونيسى» فى دراسة عربية تقليدية، على يد جماعة العلماء التى كان فى مقدمتها عبد الحميد بن باديس، ولم يكن هذا يحدث دائما وخاصة فى ذلك العهد المرهون بظروفه الحرجة. وهكذا ضمت «زهور ونيسى» معرفة بالعربية، وبالتراث، وبالثقافة التقليدية، إلى خبرتها بحياة الناس فى مجتمعها، ومعاناتهم، وعلاقتهم المتوترة، المضطربة بالمستعمر. لكنها اضطرت إلى الانقطاع عن مواصلة الدراسة، لانخراطها فى سلك الثورة. وكأنما فضلت أن تؤدى واجبها الثورى أولا، ثم بعد ذلك تتفرغ لأداء واجبها فى الميادين الأخرى: الاجتماعية والثقافية والحزبية والأدبية.

تقول هى عن تأثير الثورة فى نظرتها للحياة وللمجتمع: «ومن خلال هذه الثورة المبدعة، استطعت أن أعى معنى الفرق بين ألنظرة الشمولية، والنظرة الكونية التى كانت سائدة ومسيطرة على رحاب مجتمعنا. وكان تفانّى فى الثورة، هو فى نفس الوقت بمثابة دفاع ذاتى عن طريق تجسيد فكرة المواطنة فى بلادى، وحقيقة الإنسان فى مجتمعى».

والواقع أن الفترة التى قضتها فى صفوف الثوار، لم تتوقف. إذ أنها ما تزال تعيش الثورة كاملة: من خلال أحداثها، ومواقفها،

وشخوصها. فقد سيطرت الثورة على فكرها ومشاعرها، وموضوعاتها. ومن ثم، اصطبغت كتابتها بصبغة ثورية. وطبع أدبها بطابع هذه الثورة. لذا، فإن الحديث عن أدبها لابد وأن تصحبه نظرة إلى مدى تفاعلها - كمناضلة - مع الثورة، وتأثرها بها، ومعايشتها لها.

ولعل هذا هو مكمن الخطر فى كتابتها من الناحية الفنية. فإن قصصها - على سبيل المثال - ما تزال تدور فى نفس الحلقة. بعد مرور ما يقرب من الأعوام العشرين على الاستقلال.

وإذا كان الحديث عن الثورة - فى القصص القصيرة التى كتبتها - ضروريا، ومبرراً بعيد الاستقلال مباشرة، فإنه - الآن - لم يعد حتميًّا. ذلك أن هناك قضايا مطروحة على مستوى الحياة الاجتماعية، والاقتصادية، والفكرية. والاستغراق الكلى فيما مضى معناه الابتعاد عن «الآن» و«الغد». إنسان اليوم وإنسان المستقبل.

فضلا عن أن الانحصار فى بوتقة واحدة، يشل الكاتب عن التفكير فى غيرها، والتجديد والتطوير. بل إن الموضوعات المتعلقة بالثورة، والنضال، والكفاح، تغرى الكاتب بالمباشرة والتقريرية، والخطابية، والوعظ، والإرشاد. وهى جوانب تضعف من قيمة العمل الفنى وبخاصة إذا كان قصة قصيرة. وهى الفن الأدبى الذى أسهمت فيه «زهور ونيسى».

ذلك أن « زهور ونيسى » شغلت حيناً بكتابة الصور القصصية فى مجلة (البصائر) ١٩٥٥ . حيث قدمت بعض الصور التى عالجت فيها بعض العيوب الاجتماعية ، والتفتت الأسرى والقيم الأخلاقية الهابطة ، والتناقض الطبقى الصارخ ، والمآسى التى نجمت عن الوجود الاستعمارى . واختارت لصورها هذه شخصيات من الواقع الجزائرى . وبالذات من الطبقات الدنيا المطحونة إنسانيًّا واجتماعيًّا .

ثم ما لبثت أن كتبت القصة القصيرة . وكانت أول محاولة لها وضعت بأسلوب قصصى أو بما يشبه ذلك الأسلوب هى « عقيدة وإيمان » التى وضعتها فى نهاية مجموعتها القصصية « على الشاطئ الآخر » . وهى ثانى مجموعة قصصية لها . كانت أولى مجموعاتها القصصية « الرصيف النائم » ١٩٦٧ . معنى هذا أنها قليلة النتاج فى القصة القصيرة . يبدو أن شواغلها الكثيرة لا تتيح لها فرصة الإبداع والخلق والابتكار . إنها تشغل رئاسة وإدارة تحرير مجلة « الجزائرية » كما أنها عضو المجلس الوطنى للاتحاد النسائى . وعضو الأمانة الوطنية لاتحاد الكتاب الجزائريين .

وأعتقد أنه لولا انهماكها فى العمل الصحفى ، والاجتماعى ، لتمكنت من تطوير فنها ، والبحث عن أشكال جديدة ، ومضامين جديدة معاصرة . ولتوفرت على كتابة القصة القصيرة وحدها . لكن ضيق الوقت دفعها إلى أن تعيد نشر بعض القصص التى كانت

قد ضمنتها مجموعتها الأولى «الرصيف النائم» ، ضمن مجموعتها الأخيرة «على الشاطىء الآخر».

ولو كانت القصة القصيرة هى شغلها الشاغل ، لاستطاعت أن تقدم قصصًا جديدة ، بدلا من اللجوء إلى هذه الوسيلة.

ومع ذلك فإن «زهور ونيسى» أصبحت نموذجًا للمرأة التى كانت حبيسة بيتها ترزح تحت أسر التقاليد والعادات ، ثم أصبحت تكتب ، وتعبر ، وتخطب ، وتشارك فى المؤتمرات الدولية الخاصة بالمرأة . بل وترأس تحرير مجلة خاصة بالمرأة.

إنها إلى جانب احتفالها الشديد بالثورة ، وبأحداثها ، وبمناضلها ، اهتمت اهتمامًا فائقًا بالمرأة الجزائرية فى قصصها القصيرة. لقد صورتها بشكل تسجيلى فوتوغرافى فى كثير من القصص . جسدت تخلفها ، وقسوة المجتمع عليها ، ومعاناتها ، وشقاءها ، وبعض ما كانت تتطلع إليه : وقدمت نماذج متنوعة للمرأة التى تتحمل بإيمان ، وتثور بعنف . زوجة وأمًّا . مثقفة وغير متعلمة . فى الريف وفى الحضر . جندية فى جيش التحرير أو مسئولة فى حزب جبهة التحرير.

تجد «خرفية» بطلة قصة «الربوة» أو خرفية امرأة. و«وردية» بطلة قصة «الرصيف النائم» امرأة. وبطلة «لماذا لا تخاف أمى» امرأة. وبطلات «مازلنا نقسم» تلميذات فى مدرسة للبنات. وفاطمة

بطلة قصة «فاطمة» نموذج لكل امرأة جزائرية جبلت حياتها بتراب الريف والقرية وصخور الجبال - كما تقول الكاتبة - «المرأة التى عاشت حقًّا ثورة أول نوفمبر بكل ما فيها من أبعاد ، وإعجاز ، وأسرار ، وأساطير ، وبالتالى من وحشية وقسوة ، وآلام».

كذلك فإن قصة «وراء القضبان» ليست إلا جزءاً من حياة امرأة وجدت - فجأة - أن الشيء الذى كانت تختزنه طيلة خمس عشرة سنة مخبأ فى كيانها كالصدفة النادرة ، يتحرك من بعيد ليستغرقها تمامًا ، ثم يصبح تساؤلات عن سر قوة شخصية الثورة ، وسر هذا الوله بها . والمرأة عند زهور ونيسى تدين بالإسلام ، وتعرف بماذا تؤمن ، وكيف تعيش ، ثائرة صابرة ، يدفعها إيمانها - غالبًا - إلى مواقف تتسم بالشجاعة والفداء.

وقد أهدت الكاتبة مجموعتها القصصية الأولى ، إلى مواليد سنوات الطغيان ، والبطولة ، والمعجزة ، لا غيرهم . فى حين أهدت مجموعتها الثانية «إلى كل جندى مجهول - الضحية - إلى كل شهيد النضال الصامت الدامى . إلى كل من بقى على درب هؤلاء الأبطال يعمل لتخضر أرضنا الطيبة والقلوب اليابسة . وتزدهر البسمة المبشرة فوق شفاه الأرامل ، والأطفال ، والفلاحين ، والعمال . إلى كل شعبنا الوفى مفجر ثورة نوفمبر . وكل ثورات البناء الحديث . إلى البطولة الرائدة . والمعجزة الواقعية»

بيد أنك تلاحظ أنها لم تختر من واقع الجزائر اليوم ، ما يكشف عن أنها تواكب حركة الحياة فى المجتمع . ولا معركة التشييد والبناء التى يخوضها الشعب . إن نبض الواقع الجزائرى يتدفق بعشرات المشروعات فى كل ناحية من نواحى الحياة . فمن ثورة زراعية إلى ثورة ثقافية ، إلى ثورة صناعية ، إلى بناء دستورى ونيابى ، يستهدف بناء الإنسان بناءً سليمًا. لاظل لواقع الحياة الآنية المعاصرة فى قصص «زهور ونيسى» القصيرة . إذ إنها تعيش الماضى وأحداثه . وتتنفس فى مناخه .

بل إننا نجدها تلح فى الدعوة إلى الارتباط الدائم بالثورة ، والاهتمام المستمر المتصل بها تقول : «... فيجب إذن أن نبدأ من الآن ، إن كنا نريد حياة جديدة ، متغيرة ، عن الماضى القريب ، فى نقل ، وتجسيد ، مجموع ، وتفاصيل ، وخطوط ثورتنا وبالتالى ثوراتنا ، من وهاد النسيان ، وقبل أن تدفن أو قبل أن تدخلها الأغراض . ولا نقول الزيف والتشويه والأحقاد» .

هذه مهمة المؤرخين والسياسيين وليست مهمة كاتب القصة القصيرة . وإن الإخلاص للثورة ولواقعها الذى كان لا يكفى لإنجاز قصة قصيرة فنية ، بل ينبغى أن يكون هنالك «واقع فنى» يتجسد فى «شكل فنى» لقصة قصيرة ، تتوفر فيها كل خصائص هذا الفن . حتى تؤدى دورها فى التأثير المطلوب . وهذا ما لم تفكر

فيه زهور ونيسى على الإطلاق ، عندما فكرت فى نشر قصصها القصيرة على الناس.

وطبعًا ، فإن هذه المآخذ التى نأخذها على بنائها الفنى للقصة ، لا تلغى اعترافنا بدورها القيادى الذى أشرنا إليه.

* * *

الخُبْزَة على المسرح الجزائرى

إذا كان بعض مثقفينا فى المشرق العربى بعامة ، وفى مصر بخاصة ، يتابع - بشكل أو بآخر - حركة الفكر والثقافة والأدب فى الجزائر ، فإنى لا أعتقد أن شيئا من هذه المتابعة موجود فيما يتعلق بحركة المسرح هناك .

ولعل مرد ذلك إلى حداثة عهد الجزائر بالمسرح الوطنى . وربما يرجع إلى أن معظم ما يجرى على خشبة المسرح لا ينشر ، بحيث يتداول كنص أدبى ، تتلقاه الجمهرة القارئة بعدئذ ، ولهذا عدة أسباب ، من بينها أن بعض ما كان يقدم على خشبة المسرح ، تكون لغته الأصلية هى الفرنسية . والعجيب ، أن مثل هذا اللون كان يحظى بإقبال الكثرة الغالبة ممن يعرفون اللغة الفرنسية .

أما ما تكون لغته هي اللهجة العامية المتداولة على مستوى الجزائر ، فإنه لا يتجاوز الحدود الإقليمية إلا قليلا ، وفى بعض بلدان المغرب العربى التى قد تتشابه لهجاتها العامة مع الجزائر .

ولا أظن أحدًا من الكتاب الجزائريين فكر فى تجربة كتابة مسرحيات باللغة العربية الفصحى لأن الممثلين - غالبًا - لا يحسنونها . باستثناء مسرحية « التراب » للكاتب أبو العيد دودو ، تلك التى طبعتها الشركة الوطنية للنشر والتوزيع بالجزائر ١٩٦٨ . وأزعم أنه كتبها للقراءة . كما أعتقد أنه لم يكتب غيرها .

أيًا ما كان الأمر ، فإن فى الجزائر محاولة جادة منذ بداية السبعينات ، لإقامة مسرح وطنى محلى ، يلغى أى أثر للمسرح الفرنسى الذى كانت تستمتع به القوى الأجنبية المستعمرة . ولزامًا على المهتمين بالمسرح ضرورة متابعة هذا النشاط المسرحى . ولن تكون المتابعة شاقة بأى حال من الأحوال ، نظرًا لقلة عدد المسرحيات .

وجدير بالملاحظة أن المسرح هناك يجهد فى متابعة حركة المجتمع ، فى ضوء السياسة العامة التى ترسمها له الدولة . إذ أنه واحد من المؤسسات الرسمية التابعة لوزارة الإعلام والثقافة ، فلا وجود للمسرح الخاص ، وجميع العاملين فى المسرح موظفون يخضعون لقوانين الدولة الوظيفية .

ولا تقف الحركة المسرحية عند ما يقدمه مسرح العاصمة ، وإنما

يمتد فيشمل ما يسمى بالمسرح الجهوى فى مدينة وهران، وفى غيرها من المدن الرئيسية. وفى الجامعات الإقليمية المنتشرة.

ومن الظواهر اللافتة للنظر، أن المسرح الجهوى بمدينة وهران، قدم على خشبته فى ١٩٧٣ مسرحية «المائدة». وهى تأليف جماعى. اشترك فية المخرج مع بعض الممثلين والمساعدين والمشتركين فى العمل الدرامى.

ومن المسرحيات التى لاقت نجاحاً ملحوظًا فى الجزائر، ثم فى المغرب بعدئذ مسرحية «الخبزة» التى كتبها وأخرجها «عبد القادر علولة». وساعده فى إخراجها «آدار محمد» مؤلف مسرحية «الأمخاخ» التى قدمت على المسرح الوهرانى فى ١٩٧١.

و «آدار محمد» هو بطل مسرحية «الخبزة». فهو مؤلف وممثل، فى وقت واحد. إذ أن ثمة نوعًا من العشق للمسرح، والتفانى فى خدمته، والتعاون الوثيق بين كل العاملين فى حقله.

وقدمت «الخبزة» على خشبة المسرح الوطنى بالجزائر العاصمة، ثم قدمت مرتين على المسرح الجهوى بوهران، كما قدمت فى الرباط، أثناء انعقاد أحد الأسابيع الثقافية الجزائرية بالمغرب.

والمسرحية تنطلق من مفهوم ثورى تقدمى، لدور المثقف الإيجابى، وفاعلية الكلمة الصادقة النابعة من الواقع، والمرتبطة بمشكلات الناس العاديين. ذلك أن الكاتب «عبد القادر علولة» اختار شخصية «سى على» كاتب عمومى فى الستين من عمره. ظل

أربعين عامًا يكتب للفقراء والمساكين شكاواهم ورسائلهم إلى ذويهم ؛ كريم . حنون . واسع الأفق . يقدر ظروف الناس . قارئ ، مجرب ، مطلع . يعمل دائمًا ، سواء تلقى فى سبيل ذلك أجرًا أم لم يتلق . افتتح لنفسه مكتباً فى حارة شعبية صغيرة ضيقة . بيته خال إلا من الزيتون . يحلم بأن يملك - ولو مرة - بطيخة ، ومشمش ، أو برقوق . أو يأكل اللحم والعنب .

واستطاع المخرج - المؤلف أن يجسد لنا شيئاً فى محاولة لانتقاد وضع « السى على » وأمثاله .

ولا يتردد على « السى على » إلا الذين لا يملكون شيئًا يدفعونه مقابل خدماته لهم ، وهم لا يحسنون القراءة والكتابة . لكنه من خلال ذلك الاتصال الدائم والمباشر ، يعرف أحوالهم وظروفهم ويعى مشكلاتهم الحقيقية ، ويفهم أبعاد التناقضات الاجتماعية والطبقية الموجودة فى المجتمع ، وانعكاس ذلك على العلاقات الإنسانية والقيم والأخلاق .

وثمة مواقف ساخرة يلتقطها المؤلف - المخرج، للكشف عن هذا التناقض ، كأن يأتى إلى « السى على » من يطالبه بأن يكتب شكوى يطالب فيها بزيادة أجره فى عمله ، بينما لا يعطى « السى على » أجرًا مقابل العمل الذى أداه له .

وتتراكم الديون على « السى على ».. إيجار المسكن القديم لم يسدد عامًا كاملا. وهو يخشى أن يطرد منه ، رغم سوء حالة المسكن

الصحية ، وانزوائه فى حارة عفنة ضيقة ، وتسرب المياه إليه من كل جانب .

وفى لحظة من لحظات الضيق المادى والنفسى ، تدخل عليه زوجه « عائشة » وهو يحادث نفسه : « مالك تزغد غير وحدك » ، « مالك تهجرس وتزقى غير وحدك ». حدث نشع فى الحائط ، وظهرت صور لمجموعة من الرجال الوجهاء ، يتحركون فى خيلاء وغطرسة ، يدل مظهرهم على أنهم بورجوازيون كبار ، شبعوا ، ولم يعد يشغلهم إلا قضاء معظم لياليهم فى اللهو والخمر والعبث والمجون .

لقطات مصورة سينمائيا . ملونة . لم تكن الزوجة تلاحظها . السى على وحده هو الذى يراها . وقد استخدمت تلك اللقطات لا للتعبير عن حلم من أحلام البطل . ولكن لتقديم بعض الصور والنماذج الحية للتناقض الطبقى الكبير بين حياة وحياة . بين طبقة وطبقة . بين رجال ونساء يعيشون فى تخمة على الحائط الملون . وبين السى على وعائشة زوجته اللذين يتضوران جوعًا ، ومعهما مئات الآلاف . والأكثر مدعاة للدهشة ، أن من بين السادة القدماء من يتحدث عن الجياع الذين لم يشبعوا قط وسط هذه الحياة الصاخبة المترفة .

ولم يترك المؤلف - المخرج - بطله حائرًا أو متعجبًا دهشًا ، وإنما جعله يتدخل أثناء الديالوج الدائر على الحائط ، معلقاً مرة ، ساخرًا أخرى ، معترضاً حينًا ثالثا . وقد ساعد هذا على ديناميكية

الحركة ، وحيوية الحوار وتدفقه ، وجذب المشاهدين نحو كل ما يجرى على خشبة المسرح دون التفات إلى الحائط وحده باعتباره العنصر الجديد الغريب.

ولما كان هؤلاء القوم بعيدين عن حركة الناس فى الحارة ، وفى الشارع ، وفى المقهى ، وفى المصانع الصغيرة ، والحوانيت الفقيرة ، وغير ذلك فإن أيًّا منهم حتى « سى محمد » الذى ولد فى الفقر وعرف الجوع ، لا يستطيع تصوير الجوع الحقيقى وإدراك أسبابه الجذرية.

لذا فإن « السى على » يقرر إفادة البشرية بكتاب عن « الجوع ». فكر فى ذلك طويلا. أدرك أن تأليف مثل هذا الكتاب صعب عليه. لكنه بعد معاناة شاقة، وخلافات حادة مع زوجته، انتهى إلى قرار. أخذ أساور زوجته ، ورهنها فى البنك. ليتفرغ لتأليف كتاب عن الجوع عنوانه « الخبزة ».

دفع « السى على » ثمنًا باهظاً لا يدانيه ثمن. ثمن التعب والعرق والدم والجوع. ضحى بكل ما يملك من طاقة. وكان تفرغه بقصد متابعة بعض صور التناقض الصارخة فى مواقعها الواقعية. وبهدف الاحتكاك بعدد كبير من المطحونين والضائعين.

وقد طرح المؤلف - المخرج - عددًا كبيرًا جدًّا من هؤلاء. واستطاع أن يحرك هذه الجماعات البشرية التى لا تنتمى إلى طبقة الفلاحين التقليدية ، أو إلى طبقة العمال. نجح إلى حد كبير فى تحريك الجموع تحريكاً جماعيًّا غير زاعق ولا مفتعل. وإنما بالقدر

الذى تسمح به الحركة الدرامية على خشبة المسرح.

ومن النماذج التى حرص على تقديمها «بائع الملابس القديمة»، «بائع العطور المتنقل»، «قلاع الضروس»، «بائع الأحزمة الجلدية»، «بائع الإسفنج» «باعة المناشير الحديدية الصغيرة»، «بائع الفول السودانى»، واللوز، وواحد من الفلاحين، ثم أحد المصورين الجائلين المنتشرين فى الشوارع، إلى جانب شخصيات ثانوية تجسد صوراً متعددة لقاع المجتمع الجزائرى.

ويلتقى «السى على» فى المقهى الصغير، بصبى (عمر) له أخ يعمل فى أحد المصانع التى يستغل صاحبها العمال، ويتهرب من الحكومة حتى لا يدفع الضرائب المستحقة. ويجعل مصنعه «تحت الأرض». فى قاع إحدى العمارات السكنية الكبيرة، حيث لا يدرى سكان العمارة بما يجرى، ويعمل «السى على» عاملا حتى يرى الظلم بعينيه. ويشارك كلا من «قدور» و «الجيلالى» و «دحمان» و «محمد» مأساتهم مع صاحب العمل. إنه جانب آخر من الجوانب الخفية فى المجتمع أراد «السى على» كشفها وتعريتها.

يقول الراوى فى المسرحية:

«فى المصنع دهش سى على وحس بالكيه،
مشينه قديمه وبالزيت تتقيا
الأخرى بالجوع تأكل الصباع كالبيه
شاف الاستغلال يحقر الضعيف والنيه

المعلم شيطان ضد البشرية
خاين ويظلم ما فيه إنسانية
حاب يستغنى - وقيلا - من البورجوازية»

بعد معاناة شاقة ، وتفاعل صادق ، مع الواقع ، ينتهى « السى على » من تأليف كتابه « الخبزة » .ويتقدم به إلى اللجنة الثقافية التى تمنحه المكافأة ، وتعتبر كتابه نموذجًا للأدب الجاد المهم الذى ينبغى أن يقرأ باهتمام ، لأنه تعبير عن المحروم ، وتحديد للوسائل التى تساعد على الارتفاع بمستوى الطبقات الكادحة . هذا ما صرح به ممثل اللجنة الثقافية .

وتنتهى لوحات المسرحية وصورها - كما يقول المخرج المؤلف - بأغنية ظل السى على يرددها طوال العرض .

ياالنو صبى صبى .. ما تصبيش على .. صبى على الحيط شوية ..
ياالنو صبى صبى .. ما تصبيش على .. صبى على الحيط شوية ..

وليس من شك فى أن المخرج المؤلف ، قد اطلع على كتابات عدد من كتاب المسرح المصرى المعاصر ، وعرف أسلوب بعض المخرجين المسرحيين . أن فكرة النشع الذى تبدو من خلاله صور متحركة على الحائط ، مستوحاة من مسرحية « الطعام لكل فم » لتوفيق الحكيم ، بل إن فكرة أن تكون « الخبزة » متوفرة ، وأن يقضى على الجوع ، هى فى حد ذاتها فكرة توفيق الحكيم ، مع اختلاف المنهجين وأسلوب كل وطريقة المعالجة الدرامية . ومع أن

توفيق الحكيم انطلق من رؤية يوتوبية، فإن «عبد القادر علولة» قد انطلق من الواقع ومن رؤية اشتراكية واضحة.

ليس هذا فقط، بل إنا نلاحظ ظلالا من ميخائيل رومان فى مسرحية «العرضحالجى» ومحمود دياب فى «ليالى الحصاد» ويوسف إدريس فى «الفرافير».

ولم يكن المؤلف المخرج وحده واعيًا بحركة المسرح المصرى المعاصر، بل إن الممثل الأول الذى أدى شخصية «السى على» آدار محمد، كان ممتازًا فى أدائه وفهمه للشخصية، كما أن الديكور الثابت كان عنصرًا هامًا فى تيسير وتحريك الجموع حركة منطقية ومقبولة. مما يدل على فهم ووعى «بوخارى زورقى» معد الديكور والملابس.

ولم يكن ثمة داع على الإطلاق لوجود «الراوى» بشكله التقليدى فى المسرح اليونانى القديم، مقدمًا للوحة، أو معلقًا على موقف، أو ما شابه ذلك. إذ أن المناخ الواقعى الذى هيمن على المسرحية منذ اللوحة الأولى حتى اللوحة الحادية عشرة والأخيرة، لا يقبل هذا العنصر الدرامى الكلاسى.

وقد أدت السيدة «غسولى يمينه» دور الزوجة «عائشة» بوعى وإدراك وفهم لمضمون المسرحية أولا وقبل كل شىء. ومن الممثلين من لعب أدوار عدد من الشخصيات الثانوية مثل «زلال عبد الكريم» و«خلادى محمد» و«بوخريص الملياني»

و « بلمقدم عبد القادر » .

كما يلاحظ عدم تخلص المسرحية من المباشرة والتقريرية وشيء ما من الخطابية ، وإن كان هذا لا يمنع أنها كانت نتاج مرحلة مرت بها الجزائر ، وهي في سبيل تدعيم استقلالها واستقرار نظامها الاشتراكي . إذ أن كاتبها أراد لفت الأنظار إلى القضايا الواقعية التي قد تحول دون تطبيق النظرية الاشتراكية . وهي تمثل تيارًا في المسرح الجزائري المعاصر ، أرجو أن يتابع المهتمون بالمسرح العربي باقي التيارات لا في الجزائر وحدها ، ولكن في الدول العربية الأخرى التي لا نعلم عن حركة المسرح فيها شيئًا .

* * *

كامل المقهور... والأمس المشنوق

إنها حقيقة لم تعد تقبل جدلا. تلك هي أن قراء المشرق وكتابه لا يعرفون شيئًا عن الأدب العربي الحديث في ليبيا: شعرًا وقصة ورواية ونقدًا ومسرحًا. وإذا كنا سنتناول بالتعريف الموجز كلا من الكاتبين الرائدين: كامل المقهور وخليفة التكبالي، فإن هذا لا يعنى أننا أحطنا بكل ما يتصل بهذا الأدب علماً. أو أن كتابًا آخرين غيرهم غير مؤثرين. أو أن التاريخ الأدبي في ليبيا قد خلا إلا منهما.

لكني أحسب أنها خطوة واحدة، ينبغي أن تستتبعها خطوات وخطوات، من قبل النقاد والدارسين، كي يتناولوا أدب هذه البيئة بالمتابعة، والتعريف، والتقديم، والنقد، والتوجيه. ذلك أن حركة

أى أدب عربى ، فى أى بلد عربى ، ليست إلا جزءًا من حركة كلية شاملة ، تستوعب أدبنا العربى كله . فهى جزء من كل . وهى واحد من مجموع ، تستمد منه ، وتتأثر به . تأخذ وتعطى . تضيف ولا تضعف وتساعد فى وضع لبنة من لبنات البناء . ولا تهدم هذا الصرح بأى حال من الأحوال .

وإذا كانت بعض البلدان العربية قد استقطبت الأقلام طويلا ، نتيجة ريادتها فى هذا الفن أو ذاك ، ولكثرة عدد أدبائها ، ولتمثلها كافة الاتجاهات الحديثة ، فإن الدول حديثة العهد بهذه الاتجاهات وبتلك الفنون الأدبية أولى بأن تسلط عليها الأضواء الكاشفة . ولعله من الخير أن نضيف إلى القارئ معلومة أو اسمًا أو خبرًا أو كتابًا أو رأياً جديدًا ، بدلا من أن نظل نلف وندور حول أسماء ومعلومات ومؤلفات ، يتهافت للكتابة عنها كل الكتاب .

وكامل المقهور ، كاتب قصصى ليبى معاصر . تكاد قصصه القصيرة تجسد ما عرف فى تاريخ المذاهب الأدبية ، بالواقعية الاشتراكية على الرغم من أنه لم يسهم فى حركة القصة الليبية إلا بمجموعتين اثنتين من القصص القصار . هما : (١٤ قصة من مدينتى) صدرت عن دار النشر الليبية ١٩٦٥ ، (الأمس المشنوق) التى صدرت عن دار المصراتى ١٩٦٨ .

هذا عن الجانب الفنى الإبداعى . هناك جانب آخر يتمثل فى الفكر النقدى لكامل المقهور . وهو ما يبدو واضحًا فى عدد كبير من

مقالاته. إلى جانب مقدمة نقدية كتبها لمجموعة: (البحر لا ماء فيه) من تأليف أحمد الفقيه. وكذا مقدمته لمجموعة: (الأصابع الصغيرة) لبشير الهاشمى. فضلا عن بحث هام قدمه لمؤتمر أدباء المغرب العربى الذى انعقد فى طرابلس خلال شهر مارس ١٩٦٩. وبحثه عن لغة الحوار بين العامية والفصحى، المنشور بمجلة «الرواد» أغسطس ١٩٦٦. وفى هذه البحوث والمقالات تتبلور وجهة نظر كامل المقهور فى أكثر من قضية. وتبدو ثقافته العربية والأوربية. وتتكشف قدرته على الجمع بين الخلق والنقد. وصراحته فى إبداء الرأى. وفى أنه لا يقف جامدًا متحجراً عند فكرة بذاتها. يتعصب لها تعصبًا أعمى. لا يحيد قيد أنملة. ولئن كانت قصصه تجرى فى دائرة الاتجاه الواقعى الاشتراكى، فإنه جهد فى أن يبتعد عن كثير من الهنات التى تسربت إلى كتابات الواقعيين الاشتراكيين فى بداية ظهور هذا الاتجاه. وعند الذين حاولوا تقليده دون وعى بمتطلبات الفن، وأصوله. إذ انبهروا بالمضمون الثورى، وراحوا يجرون وراء إعلانه والتصريح به، وأغفلوا جانب الشكل الفنى. وفصلوا فصلا تعسفيًا جائرًا بين الشكل والمضمون. فى حين أنهما كل واحد لا يتجزأ.

ولاشك أنه أفاد مما كان يكتبه النقاد الواقعيون فى مصر على وجه التحديد، حيث استكمل دراسته الثانوية، ثم الجامعية. فقد تخرج فى كلية الحقوق وعاش فى مصر فترة الخمسينات. وكانت

الدعوة إلى الواقعية قوية . وكان النقاد الواقعيون يثيرون الحوار والجدل فى صفحات الصحف. حول الالتزام، والأدب الهادف، وحتمية الثورة ، والاشتراكية . وفى هذا المناخ ظهرت أولى محاولاته فى كتابة القصة القصيرة ١٩٥٦ .

وجدير بالذكر أن محمود أمين العالم - وهو واحد من النقاد الواقعيين الاشتراكيين المصريين - تحمس له ، ودافع عنه ، ووجد فى قصصه تصويرًا لمجتمعه الليبى قبل الثورة . ونشر له قصة « الميلاد » فى صحيفة « المساء » . ثم ما لبث أن كتب عن أول مجموعة أصدرها كامل المقهور، فى مجلة الرواد الليبية عدد ديسمبر ١٩٦٥ .

وقد أصبحت مهنة المحاماة التى مارسها بعد عودته إلى ليبيا ، رافدًا من الروافد الهامة فى تشكيل رؤيته الفنية، وفى تغذيته بالموضوعات والشخصيات والمواقف . واستطاع أن يتعرف إلى كل صور التناقضات والعلاقات الاجتماعية ، فى مجتمعه . إذ أتيحت له فرصة الاحتكاك الواقعى المباشر بقاع المجتمع ، وبأعلى مستوى طبقى فيه . أضف إلى ذلك أنه هو نفسه كان يبحث عن الدوافع ، والعلل والأسباب الكافية وراء التخلف، والتناقض الطبقى ، والظلم ، وفساد القيم والأخلاقيات . ولم يكن يكتفى بما تطرحه القضايا والمتقاضين أمام المحاكم ، بل إنه كان يذهب إلى الناس حيث هم، فى أماكن عملهم . يتحدث إليهم ، ويسمع منهم . ويعيش معهم . دون حرج . وبلا أدنى حساسية .

ويصبح متوقعًا - والحالة هذه - أن يكون كامل المقهور غزير النتاج الأدبي. لكن العكس هو الصحيح تماماً. لعله كان يأخذ نفسه بشيء كثير من الدقة، والأناة، والصبر، والتجويد. يعيد النظر مرة ومرة ومرات. ولا يتعجل النشر مطلقا. من ذلك أنه بدأ كتابة قصة «الأمس المشنوق» عام ١٩٥٨، ولم يتمها إلا عام ١٩٦٤. وهذا هو السر فى كونه لم يخلف إلا مجموعتين اثنتين من القصص القصيرة.

فى مجموعته القصصية الأولى يبدو الالتزام خطًّا أساسيًّا ينطلق منه الكاتب. يتناول المشكلات الاجتماعية، ومراحل النضال الوطنى. محاولا تصوير الواقع القلق المتصارع المضطرب، الذى تغلفه ضبابية اليأس، على المستوى الفردى الخاص، وفى الإطار الاجتماعى العام، وفى الدائرة الوطنية ككل. لكنه كان حريصًا على تجسيم نماذجه البشرية من الداخل. واستبطان مشاعرها. وربط معاناتها الخاصة بمعاناة المجتمع كله. وحواره مضغوط، قصير، ذو دلالات نفسية واجتماعية وفكرية. لم يتحرج الكاتب فى أن يكون بالعامية البحتة، التى ضمنها كثيراً من الكلمات الإيطالية التى دخلت العامية الليبية.

ومن قصصه التى يشار إليها ضمن هذه المجموعة: الطريق - بوخة - السبب - السور - الميلاد - اليمين.

بيد أن مجموعته الثانية (الأمس المشنوق) تعتبر خطوة أكثر

تقدمًا من الناحية الفنية. وتنطق عن رؤية واقعية شمولية. والقصة التى تحمل المجموعة عنوانها شاهد على هذا. يستغرق الحدث يومًا واحدًا. قسمه الكاتب إلى أربعة أقسام هى: الصباح - عمار اللى شدوه - الخوف - الموت. كل قسم من هذه الأقسام يسهم فى البناء الكلى، وفى الهدف العام، والأثر الذى تريد القصة أن تبلغه.

توحى القصة بأنها تتلمس انعكاس قيام ثورة فى العراق على مشاعر العمال الليبيين الذين يتجمعون فى مقهى «عمىّ الحاج» كل صباح، قبل أن يذهبوا إلى مقار القاعدة الأمريكية. لكن الكاتب - فى الواقع - أراد أن يثير فى قارئه شعورًا آخر. وتحسس طريقه - بذكاء - نحو مكامن شعوره وأحاسيسه الداخلية مبرزًا كل القوى التى تتحرك على السطح ومجسدًا أحلام الناس فى الثورة.

هناك «سى عبد المجيد» البورجوازى، الذى يدور حول ذاته، والذى يصاب بخيبة أمل، وقد عرف نبأ الثورة من الآخرين، فلم يعد الناس يحيطون به، ويتحلقون حوله، يسألونه، ويلحفون فى السؤال. وكأنه هو محور الكون. وهناك ابنته «فطومة» التى لا حول لها ولا قوة. لم تتعلم، ولا تستطيع المشاركة العامة بأى شكل من الأشكال، كل همها اليومى أن تطل من فتحات شباكها الضيقة، لتتطلع إلى «الأستاذ فتحى» صاحب المكتبة رمز التقدم والثقافة والعلم. الذى عاد مؤخراً من القاهرة. وكأنه كان أملها

وأمل ليبيا كلها . بمثل ما أن « فطومة » رمز لليبيا الضعيفة ، الجاهلة ، مسلوبة الإرادة .

وقد جعل الكاتب السلطة تطارد « فتحى » . وهذا يؤكد أنه قصد به أن يكون رمز الثورة والتغيير القادم . والقصة منشورة قبل قيام ثورة الفاتح من سبتمبر ١٩٦٩ . وهذا يدل دلالة واضحة على أن الأديب الواعى ، المرتبط بواقع شعبه ، الذى يعايشه معايشة حقيقية بلا افتعال ، ودون أى كذب أو تزييف ، يستطيع أن يتعرف إلى قواه الكامنة ، ويتلمس مواطن القوة فيه . بل إنه يكون ضميره النابض . فيستشرف ما سوف يكون . لا بشكل يوتوبى حالم بعيد عن التحقيق والمعقولية ، ولكن فى ثوب واقعى مقنع ، لأن الواقع هو منطلقه وغايته فى وقت واحد .

ورغم إغراء الموضوع ، وانحياز الكاتب له ، فإنه كان شديد الحذر ، فلم يزعق ، ولم يخطب ، وإنما توسل بالحركة ، وبالحوار ، وباللمحة ، وبتنويع الشخصيات ، وبالتوغل فى الأعماق . أعماق الشخصيات ، والواقع الاجتماعى .

خسارة كبرى ألا يكون إسهام كامل المقهور فى القصة القصيرة العربية بأكثر من مجموعتيه السابقتين . وبخاصة أنهما كشفتا عن فنان واع بمجتمعه وبأصول هذا الفن .

خليفة التكبالى .. والبذور الضائعة

يعرف تاريخ الأدب الحديث عددًا من الكتاب والشعراء، أدركهم الموت وهم فى ريعان الشباب .وكانوا قبله أكثر حيوية ونشاطاً . وأشد إقبالا على الحياة . وأعظم حرصًا على أن يؤثروا بأدبهم وفنهم فيمن يتلقون هذا الأدب وذلك الفن .

نذكر منهم - على سبيل المثال - الشاعر التونسى المعروف «أبو القاسم الشابى». والشاعر الإنجليزى المبدع «جون كيتس» . والشاعر المصرى «محمد الهمشرى» والشاعر الإنجليزى «روبرت بروك». وكاتب القصة والرواية والمسرح والنقد، والأديب المصرى «محمد تيمور» .

ونعجب إذ نعرف أنهم - جميعا - عشقوا الموت طويلا ، وتحدثوا

عنه كثيرًا فى قصائدهم . فقد كان الموت بالنسبة لأبى القاسم الشابى تجربة تملك كل ما تملكه التجارب الحيوية من متعة وبهجة وغموض وإبهام . ففى قصائده يذكر الموت عندما يتحدث عن الجمال والحياة والشباب والأمل والربيع . أما جون كيتس فإنه كان مفتوناً بالموت افتتاناً كبيرًا . (الآن يبدو لى أكثر من أى وقت آخر أن من الخصوبة أن أموت) كذلك كان « بروك » يحب الموت حب صداقة . وهكذا سيطرت فكرة الموت على معظم ما كتبه « محمد تيمور » من شعر .

هناك كاتب عربى آخر ، توفى وهو فى الثلاثينات من عمره ، إثر عملية جراحية أجريت له ، فى التاسع من يونيو ١٩٦٦ . لكن الموت لم يهيمن على كتاباته ، بقدر ما جثم على أنفاسه طوال حياته القصيرة . إنه الكاتب الليبى الشاب « خليفة التكبالى » .

بدأ حياته الأدبية بكتابة الشعر ، كعادة كثير من الأدباء . إذ يتوسلون بالشعر بعيدًا عن أحاسيسهم وعواطفهم ومشاعرهم الداخلية . بيد أنه اتخذ الشعر وسيلة لتجسيد موقفه من إحدى القضايا القومية . كان ذلك عندما بلغت الثورة الوطنية الجزائرية قمة اشتعالها . ومع بداية استقلال الجزائر وتحررها . فقدكتب قصائد فى « جميلة بو حريد » و « عميروش » و « جمال عبد الناصر » .

وهى قصائد مفعمة بالحماس والتأييد . تغلب عليها رؤية قومية عربية . وتتسرب إليها الخطابية والمباشرة بشكل فرضته طبيعة الموضوع ، والغاية من كتابة تلك القصائد . كما استلزمته ظروف

المجتمع العربى آنذاك. وهو لم يجمع قصائده تلك فى ديوان يضمها. كما أنه كتب مسرحية نثرية بعنوان «المساكين»، لم تطبع بعد فى كتاب.

وفى ميدان القصة القصيرة، أخذت محاولاته الأولى فى الظهور عام ١٩٥٨. حين فاز بالجائزة الثانية فى مسابقة القصة القصيرة التى أجراها «نادى الشباب الليبى». ثم ما لبث أن فاز فى مسابقة «جمعية الفكر» وفى مسابقة «الإذاعة» الليبية، وفى مسابقة «اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب». وذلك عن مجموعته القصصية الوحيدة «تمرد». وثمة عدد آخر من القصص القصار التى نشرها فى الصحف والمجلات، لم تجمع بعد فى كتاب. يقال إنه خلف عددًا آخر ما يزال مخطوطًا.

وقد كان «خليفة التكبالى» واحدًا من الشباب الذين يؤمنون بدور الأديب فى مجتمعه، وبضرورة أن يكون واقعيًّا مرتبطاً بقضايا الناس، ملتحماً بهمومهم اليومية، مصورًا لكفاحهم الدائم من أجل أن يعيشوا حياة خالية من التناقض، والصراع. وطالب بألا يقف دور الكاتب عند حد التصوير الآنى الجامد، وإنما استلزم أن تكون الرؤية ثورية فى واقعيتها، ديناميكية، ترفض التخلف والنكوص إلى الوراء، وتدفع إلى التقدم والأمام، إيماناً بأن «الغد» أفضل بكثير، من أجل الناس العاديين فى مجتمعه، وبخاصة المطحونين منهم.

وليس من شك فى أن الظروف القاسية المدمرة التى أحاطت بنشأة هذه الأديب الشاب ، قد أسهمت إسهامًا قويا فى توجيهه هذه الوجهة . إذ كان والده مدمنًا للخمر ، سكيرًا مزواجًا . ونظرًا لكثرة أبنائه من زوجاته ، فإن «خليفة التكبالى» لم يستكمل دراسته الرسمية ، وانقطع عن التعليم النظامى . وراح يعمل فى بعض المهن البسيطة . ويذكر أنه اشتغل عاملا بإحدى محطات البنزين فى طرابلس . بعدها عمل بالشرطة ، لكنه سرعان ما سئم هذا اللون من العمل .

إزاء هذه العوامل المحيطة ، هاجر إلى ألمانيا فى منتصف ١٩٦١ . لكنه لم يجد فى المهجر حلا لمشاكله النفسية والمادية والفكرية . حيث تختلف اللغة ، والطباع ، والعادات الاجتماعية ، والتيارات الثقافية . وهناك ، وجد عملا بسيطًا ، بعد عذاب طويل . وتعرض للفصل مرات ، ثم لعقوبات مكتب العمل . ومع ذلك استطاع أن يصمد خشية أن يتهم بالضعف ، وبأنه عاد فاشلا دون أن يحقق لنفسه شيئاً . فقبل الاشتغال بتنظيف مداخن البيوت ، وإزاحة الثلوج عن الأرصفة والجدران .

معنى هذا أنه لم يصادف فى ألمانيا غير شظف العيش ، وبؤس الحياة ، مما جعله يفكر جادًا فى الانتحار . لولا رسائل أخية إليه . تلك التى كانت تطمئنه حيناً ، وتمده بالعون المالى حيناً ، وتطالبه بالعودة إلى ليبيا عند اليأس حينًا آخر . وهذا هو الذى حدث

بالفعل . إذ بعد عامين ونصف العام، عاد إلى ليبيا ، واستقر فى مدينة بنغازى ، حيث يعمل أخوه.

بعد العودة ، ظفر بعمل مع إحدى الشركات المنقبة عن البترول. ثم ما لبث أن ترك هذه الشركة، ليلتحق بالكلية العسكرية التى تخرج فيها ضابطًا برتبة ملازم ثان. لكنه لم يستمر طويلا، إذ غادر الحياة نهائيا ، وهو أكثر ما يكون شوقًا إليها، وقد تأهب لأداء دوره الريادى القيادى من خلال كتاباته وقصصه.

إنه واحد من كتاب جيل الستينات. حاول فى مجموعته القصصية الوحيدة (تمرد) أن يكون واحدًا من أبناء عصره وزمانه وبيئته ومكانه. صور معاناة العمال الليبيين إبان اشتغالهم واحتكاكهم الدائم بالشركات الأجنبية والمنقبة عن البترول ، وطريقة التعامل غير الإنسانية ، وظروف العمل .كما تعرض للقواعد الأجنبية. وصور تخلف الأسرة الليبية فى التفكير، وفى وسائل تربية أبنائها ، وفى تشبثها بالقيم الهابطة ، وبالعادات السيئة . بل إنه تناول عالم الطفل. وانعكاس الاضطراب الأسرى اليومى، على مشاعر الطفل ، وسلوكه فيما بعد.

فى قصة (البذور الضائعة) نجده يتناول مشكلة بعض الأطفال الصغار المشردين ، الذين يفكرون فى سرقة المارة ، بطريقة مثيرة للدهشة، وكأنهم يشكلون عصابة محترفة لكنهم لا ينجحون دائمًا فى تنفيذ ما يخططون له، ويكشف الكاتب الدوافع الخفية الكامنة وراء

انحراف الصبية. وكيف أنهم ضحايا أوضاع متناقضة، وخلافات أسرية، يكون الطلاق هو النهاية الحتمية لها. ويكون الصغار هم البذور الضائعة فى تلك التربة غير الصالحة، وغير الطيبة.

يبدو أن هذا العالم احتل جانبًا لا بأس به من فكر وفن خليفة التكبالى. وهو عندما يكتب عنه فإنما يغترف من واقع فعلى، عاشه هو، وعاناه. وراح ينهل منه. ونحن نراه - دائمًا - منحازاً إلى الصغار. على اعتبار أنهم يمثلون الجانب الضعيف، فى صراع القوى الكبرى، ممثلا فى قوة الأب، وفى قوة الأم، وفى ضغوط المجتمع الأخرى. وهذه - جميعًا - تجثم على أنفاس الصغار.

وبقدر ما ينحاز إلى الصغار، فإنه يقف ضد الكبار. ويحملهم مسئولية بناء المجتمع السليم، من خلال تكوين الأسرة السوية الصحيحة. وهو فى كل هذا لا ينسى تجربته الشخصية، وما مر به طوال حياته القصيرة من مآسى وآلام، سببتها له أسرة مختلة التوازن والبناء.

ولا يخرج عن هذه الدائرة الاجتماعية النفسية فى قصته (تمرد). حيث يختار مرحلة من عمر الإنسان شديدة التعقد، كثيرة المشاكل، مليئة بالانفعال والتوتر والقلق والترقب، والرغبة فى تجاوز كل الحدود، والثورة على كل القيود. تلك هى مرحلة المراهقة. وقد وفق الكاتب فى انتخاب «لحظة» تمرد البطل المراهق على أوامر أمه، حين طلبت إليه أن يأتى ببذلة أخيه من المغسلة.

يتعمق الكاتب مشاعر البطل، وتوزع هذه الانفعالات. بين الحب والكراهية. بين الرغبة فى الاستسلام والحرص على الثورة والتمرد. بين حبه لأخيه وحقده عليه. بين إحساسه بالرجولة واكتمال النمو، ونظرتهم إليه على أنه ما يزال صغيراً ينبغى أن ينفذ فقط ما يطلب منه. وينتهى الصراع الداخلى فى نفسية البطل إلى الرفض، وعدم الاستجابة. حيث نراه يخرج إلى الشارع، ليلتقى برفاقه الذين يتأهبون للقيام برحلة قصيرة فى البحر.

عندئذ يكون انتصاره الحقيقى. وتأكيده لذاته. وتجسيده لرغبة جيله فى تحطيم كل المواضعات والتقاليد والأسوار العالية المنيعة التى وضعتها الأجيال السابقة. إن الكاتب - هنا - مؤيد للجديد. مناصر للثورة فى شتى الجوانب.

ولعله وضع فى هذه القصة شيئًا من حياته أيضاً، وكثيرًا من فكره. ومن هنا كان احتفاله بالموضوع أعظم من اهتمامه بالشكل الفنى للقصة. لذا كان صوته - كمؤلف ومعلم ومصلح اجتماعى وعالم نفسى - عالى النبرة. وهو أمر غير مفضل فى القصة القصيرة. يوقعه فى المباشرة، والتقريرية، وربما الخطابية.

وفى قصة (الفقيه) يعالج ظاهرة الإيمان الساذج بدعاوى بعض المشعوذين، بأنهم يشفون المرضى، ويخففون الآلام، ويعيدون الأشياء المسروقة، وما شابه ذلك مما يسود وينتشر فى البيئات المتخلفة، ويترسب فى أذهان البسطاء. وهو ينطلق فى قصته من

موقف معارض للإيمان بالغيبيات والخرافات. ونهاية القصة تدل على سخريته الصارخة من هؤلاء الأدعياء.

فقد استحضر «عمى أحمد» زوج أم الفتاة الفقيرة المريضة، الفقيه «محمد» كي يعالجها ويحدد مرضها. ويطلب الفقيه «محمد» إلى الأم وزوجها أن يتركاه وحده مع الفتاة المريضة، حتى يتمكن من إجبار «العفريت» الذى يتلبسها على مغادرة جسدها المنهوك. لكن ما إن خلا بها حتى انطلقت صرخة قطعت السكون كنصل حاد. فقام «عمى أحمد» فزعًاتتبعه زوجته، ليجدا الفقيه مرتبكًا يطلب الستر، ويعلن استعداده للزواج بالفتاة.

لا دين، ولا أخلاق، ولا علم، ولا طب. قال الكاتب ذلك دون تصريح وإعلان هذه المرة. ترك لكلمات النهاية مهمة الإيحاء بالمطلوب، والدلالة على المغزى العام الذى أراده من وراء هذه القصة.

إنه لم يترك عادة من العادات الاجتماعية السيئة، أو فترة من الفترات المتخلفة، أو سلوكًا شائناً أو صورة مشوهة قبيحة، دون أن يقف عندها متأملا، مصوراً، ناقداً، مبرزاً العيوب. مجسدًا المساوئ، بقصد الإسهام فى دفع الناس إلى نبذ مثل هذه المظاهر غير السوية، الهابطة، التى تشل حركة المجتمع والناس، وتحول بينهم وبين التقدم الإنسانى.

أيا ما كان الأمر، فإنه لم يقصر عن أداء واجبه، من خلال فن

القصة القصيرة الذى أحبه، وحاول التطور به ، وجعله أداة للتغيير الاجتماعى، وحسبه ما قدم فى ظل المناخ النفسى والفكرى والاجتماعى والأسرى الذى عاش فيه، وفى إطار السنوات المعدودة التى عاشها.

* * *

عز الدين المدنى... والأدب التجريبى!

شهد العقد الثانى من هذا القرن تطوراً ملحوظًا فى الأدب العربى الحديث فى تونس. ومعروف - تاريخيا - أنه مع ١٩٢٠ تأسس الحزب الحر الدستورى، بصفة رسمية. فقد أسهم الشاعر الشاب أبو القاسم الشابى فى بث دماء جديدة فى الأدب هناك، وفى غرس بعض القيم الفنية المبتكرة، وفى ربط الأدب بالقضية الوطنية بشكل خاص، والمسألة القومية بصفة عامة.

ويقال: إن مجلة (العالم الأدبى) التى كانت تصدر - آنذاك - دعمت هذا التجديد، وساعدت على إضفاء أبعاد عصرية للفكر العربى، وللأدب العربى الحديث، فى تونس. حيث كان يعمل بها جنبًا إلى جنب أبو القاسم الشابى، وعلى الدوعاجى،

وزين العابدين السنوسى، الذى كان يرأس تحريرها. وهو الذى حاول أن يجعل من مجلته ملتقى ومهادًا، بحيث يلتقى على صفحاتها كل من يجد لديه القدرة على الإبداع والخلق، فجمع حوله عدداً من الشباب، وكونوا ما يشبه المدرسة الحديثة التى تشكلت فى مصر، فى نفس الوقت، على وجه التقريب.

لكن هذه المجلة احتجبت فى منتصف الثلاثينات، فتوارت معها جماعتها. وفى ١٩٣٥ ظهرت جماعة أخرى أطلقت على نفسها اسم جماعة «تحت السور». ضمت كلا من: محمد العريبى، محمود المسعدى، محمود بيرم، محمد بكير، عبد الوهاب بكير، محمد زروق، عبد الرازق كرباكه، الصادق مازيغ. وعلى مشارف استقلال تونس. صدرت مجلة «الفكر» لتشكل لها مدرسة خاصة، ولتلعب دورًا هاما فى الحياة الأدبية والثقافية.

وفى ١٩٦٦ صدرت مجلة (قصص) التونسية، لتعمل على فتح باب التجديد والابتكار فى شكل القصة القصيرة والرواية، ولتطالب بما يسمى «تونسة» القصة. وقد استجاب لدعاوى هذه المجلة عدد كبير من الكتاب الذين بدءوا الكتابة فى الخمسينات، وعدد آخر من شباب الكتاب الجدد، الذين وجدوا فى تعاليم ومبادئ هذه المجلة صدى كبيرًا لما كان يعتمل فى نفوسهم.

ومن أبرز هؤلاء الشباب «عز الدين المدنى» الذى تحمل مسئولية الدعوة إلى الاتجاه الجديد فى الأدب، حين أصدر كتابه

(الأدب التجريبى) ١٩٧٢ . وعز الدين المدنى واحد ممن بدءوا يكتبون فى الستينات . وأظهرت كتاباته رغبة واضحة فى التجديد . وسرت فيها روح الثورة والحماس . مما لفت إليه الأنظار . ودفع المجتمع الثقافى إلى الالتفات إلى تجاريبه الأدبية .

بدأ ذلك عندما أخذ ينشر جزءاً من قصته « ألا تذكرين ؟ ! ». وجدير بالذكر ، أنه لم يكن ممن يلهثون وراء النشر السريع ، أو التدفق الغزير فى الكتابة . لكن هذه القصة كتبت فى لغة غير مألوفة . وجمل غير اعتيادية . وكلمات غريبة . وألفاظ شاذة لم تألف العين قراءتها . ثم إن بناء القصة وشكلها كان جديدًا على القراء . ولعل هذا السبب ، هو الذى أثار حوله وحول كتاباته ، جدلا ولغطًا عظيمين ، مما جعله يتوقف عن نشر باقى القصة . وظل على هذه الحال فترة .

بعد ما يقرب من خمس سنوات ، نشر قصة أخرى بعنوان « الإنسان الصفر » . وجاءت هى الأخرى فى صورة أكثر غرابة من سابقتها . وفى هذه المرة يلتقى القراء العاديون ، مع المثقفين والمفكرين والأدباء ، للوقوف ضد هذه النزعة . فلم يكونوا – جميعاً – على استعداد لتقبل نزوعه الأدبى الجديد ، بصدر رحب . وقد اتهمه خصومه بالتخريب ، والتهديم ، لأنه يدعو إلى زلزلة مفاهيم ثقافية وفكرية وأدبية متوارثة ومعروفة !

وقد دعاه هذا الموقف المعتاد إلى أن يشرح تجربته الأدبية

الجديدة فى ندوات خاصة ، أو فى مقالات نقدية . أو فيما أسماه هو « البيانات » . ثم ما لبث أن جمع ذلك كله وضمنه كتابه (الأدب التجريبى) الذى صدر ١٩٧٢ . وفكرة التجريب والتجريبية هنا تختلف تمامًا عما نقرؤه فى (القصة التجريبية) لإميل زولا ، الكاتب الفرنسى المعروف . ونحن هنا سنعرض لآرائه التى بثها فى ثنايا هذا الكتاب .

وفى البداية ، ينبغى التسليم بأنه كاتب مثقف ثقافة معمقة وشاملة . عربية وأوربية . قديمة وحديثة ، أو تراثية ومعاصرة إن صح التعبير . ورغم ما يبدو للبعض بأنه ثائر عنيد ، فإنه يتسم فى عرض أفكاره وآرائه بالهدوء ، وعدم التسرع . كما أنه يقدم للظاهرة الثقافية ، ولأسبابها ، وللموقف الثقافى الحالى فى تونس على نحو خاص ، ويقف عند النتائج التى قد تنجم عنها مستقبلا ، ومن ثم ، فإنه يناقش المثقفين . ويصنفهم وفقًا لاحتكاكه بهم ، واستنادا إلى معرفة أبعادهم وأفكارهم ونواياهم . كذلك فإن نظرته لاتقف عند حد بيئته المحلية . وإنما هى رؤية عربية عامة . وإن كان البدء بتونس فإن مرجع ذلك إلى المعايشة والمتابعة المستمرة . وهو يتخذ موطنه منطلقاً لدعوة عربية عامة .

وهو صريح فى نقمته على واقع الفكر المتخاذل ، العاجز عن التأثير الفعال والضرورى فى تطور أحوال المجتمع . وهو رافض لخضوع الواقع الأدبى والفنى فى تونس لتيارين أثنين متعارضين ،

أحدهما الموروث ، وثانيهما المستسلم لأدب الغرب ولفنونه . لذا ، فإنه يدعو إلى نظرة جديدة إلى التراث ، تستصفى منه الجوهر . وتلغى ما لا يتلاءم مع واقع التطور الفنى والأدبى فى مجتمعه ، وواقع التقدم الاجتماعى للعالم المعاصر .

أما فيما يتعلق بموقفه من التيارات الثقافية الوافدة ، فإنه يدعو إلى المراقبة الصارمة للنماذج الثقافية والفكرية العامة الواردة من الغرب عامة ومن فرنسا خاصة . وذلك ليترك المثقفون ما لا ينسجم مع أسلوب النظرة التونسية وطبيعة الشخصية التونسية . مع محاولة الاستفادة من أساليب التقنية الحديثة فى فنون الآداب الغربية . فالأدب التجريبى – عنده – مرادف للتفتح واليناعة ، والخصوبة . ولئن كان يضمن بذور الاعتراض والاحتجاج على تخلف الماضى ، وعلى ما جره من الأفكار المحاسبة والمسوسة ، فإنه أدب البناء والتشييد . لأنه يرتكز – كما يقول – على أسس ثابتة : لا متعصبة وطنيًّا ، ولا متحجرة مذهبيًّا .

ويحتل « الشكل الفنى » منزلة خطيرة ومهمة فى الدعوة إلى الأدب التجريبى . إذ إن عز الدين المدنى يرى أن الأشكال الفنية هى روح العمل الفنى والأدبى . وهى خلاصة كيفية نظرة الفنان والكاتب إلى الحياة ، والواقع ، والمجتمع . وهى إطار لذلك العمل ، وهيكل حديدى يلفه من كل جانب .

ولتحقيق ذلك ، يلزم التجريب المستمر ، والبحث الدائب ،

والعمل اليومى المتواصل ، للخروج من المعلوم إلى المجهول ، وللانصراف الكلى عن المعروف بعد اكتسابه . وللانطلاق بعيدًا عن المألوف . والتمرد على المبتذل . وكسر المحنط . والدخول بكل جرأة فى مجازفة أدبية ومغامرة فنية . بمعنى الدخول فى مسير وجودى عميق . لا يعرف للاطمئنان بابًا . ولا يعترف للسكينة بمنفذ . ولا يسقط فى التبعية . ولا يتقيد باستسلام . ولنترك له تحديد الأسس التى يستند إليها مفهومه للأدب التجريبى :

١ - توسيع ميدان النظريات الجمالية فى الأدب والفن ، وتطويره مع تعميق النظر فى الأنواع الأدبية والفنية المختلفة من شعر وقصة ورواية ومسرحية وسينما وموسيقى ومسرح لتحقيق :

(أ) تطوير مفهوم الكتابة الأدبية والفنية بعد الاستفادة من أنواع الكتابة القديمة والأجنبية إن أمكن .

(ب) النظر فى الفنيات وإنمائها من ذلك الحوار والسرد والأوزان والشكل .

(جـ) النظر فى العربية فى مجال التعبير الأدبى وتطويرها وتعصيرها بإدخال اللغة اليومية وبمراجعة الصيغ الصرفية والنحوية وتنميتها وإلغاء ما يعطل العربية فى مواكبتها للعصر .

٢ - اكتساب نظرة نقدية صحيحة للتراث والإنتاج الأدبى وذلك يهدف إلى :

(أ) إنقاذ الذى مازال صالحا من التراث واستعماله بطرق مرنة مع مراعاة عصرنا.

(ب) تغذيةِ تفكيرنا بما يمكن أن يكون صالحاً لنا من الإنتاج الأجنبى بكل حذر.

٣ - مزج الأدب بالفن بعد الاستفادة من فنيات مختلف الفنون وإدماج العلوم الإنسانية وربما بعض العلوم الصحيحة فى صلب الأدب بكل ما فى ذلك من نظريات وتطبيقات.

٤ - التسلح بالوعى التاريخى الذى يشمل مفاهيم المعاصرة والتقدم والاختيارات المصيرية الكبرى وربط عرى الزمان والحرية.

٥ - التسلح بالروح العلمية وخصوصًا فى مجال النقد.

٦ - العمل على ربط الاتصال الوثيق مع الشعب وبالخصوص مع المستويات الكادحة.

وأخيرًا، فإنه يبلور دعوته إلى الأدب التجريبى على هذا النحو: (الأدب التجريبى هو أدب باحث، ومختبر. هو أدب حركى أيضًا. يبحث فى الشكل، ويختبر المضمون، ويمتحن اللغة ويغوص فى الواقع، ويقتبس من كافة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية والاجتماعية أدواته، وأشكاله ومضامينه، وغاياته. لا يقتصر على الشكل بل يتجاوزه. لا يكتفى بالمضمون بل يتعداه. فهو مشروع لأنه لا يريد الوصاية من كل الأنواع. وهو عدوان، لأنه لا يثبت، ولا يستقر، لأنه ضراوة، وهو واقع لأنه يأبى التكرير

والتكرار، ولأنه يناضل من أجل اختيارات أساسية).

والواقع أن هذه الرؤية المتكاملة لم تتح لها فرصة الذيوع على مستوى حركة الفكر والفن والأدب فى عالمنا العربى. وذلك عندما صدرت فى كتاب. إذ هى فى حاجة إلى أن يناقشها اللغويون والبلاغيون، والتراثيون، والفنانون التشكيليون، والسينمائيون، والأدباء، مع اختلاف اتجاهاتهم ومدارسهم الفكرية.

وينبغى ألا ننسى أن مثل هذه الدعوة قد تبلورت فى بعض مقالات الدكتور عباس الجرارى، من المغرب الأقصى «مراكش». وما لبث أن ضمنها كتابًا له أسماه (الثقافة فى معركة التغيير) أغسطس ١٩٧٢. وإن دل هذا على شىء، فإنما يدل على اشتراك المثقفين المغاربة فى الإحساس بحتمية التغيير الثقافى.

وهى دعوة كان أعضاء المدرسة الحديثة فى مصر، قد دعوا إليها بإلحاح شديد فى العشرينات من هذا القرن. وامتدت لتشمل فن العمارة والموسيقى والتعليم والصحافة، وكل ما يتصل بثقافة الإنسان. وكذلك الحال، تجسدت مثل هذه الدعوة فيما بعد يونيو ١٩٦٧. وقد تمثلت فى كتابات شباب الأدب فى الستينات.

ويبقى أن نشير إلى أن نظرية عز الدين المدنى، سوف تبقى مقبولة، من الناحية النظرية البحتة. لكنها على المستوى التطبيقى العملى، يصعب تنفيذها إلى حد كبير. والدليل على ذلك، أنه لم يجد

من الشواهد والأمثلة - من واقع الإبداع الأدبى العربى - ما يكفى لإقناع القراء بهذه الدعوة الجديدة، ولحث الكتاب على الكتابة الأدبية والفنية فى ضوئها.

وثمة دليل آخر، هو ما قوبلت به كتاباته من عدم القبول والاستحسان.

ويكفى أنه لا يزال متمسكًا بمبادئه، مطالبًا بتطبيقها، راغبًا فى جعلها نموذجًا ينبغى أن يحتذى.

ماذا قدمنا لتراثنا الشعبى العربى ؟

دفعنى إلى الكتابة فى هذا الموضوع ، وإثارة مثل هذا التساؤل على المستوى العربى كله ، ما لاحظته إبّان قيامى بالتدريس لطلاب الليسانس فى كلية الآداب، ، جامعة وهران بجمهورية الجزائر الديمقراطية الشعبية . وكان الطلاب – رغم أن عددهم قليل – مؤلفين من بعض الدول العربية ، ولم يكونوا جزائريين جميعاً . فيهم مصريون ، وسوريون وتونسيون ومغاربة ، وفلسطينيون ، وعراقيون ، وأردنيون . فضلا عن أن الطلاب الجزائريين أنفسهم لم يكونوا من إقليم واحد ، وإنما من بيئات متعددة . هناك من جاء من الشرق الجزائرى قريب الالتصاق بتونس . ومنهم من ينتمى إلى

الغرب الجزائرى الملتحم بالمغرب . وهناك من ينتسب إلى قسنطينة، وهكذا .

تبين لى من خلال حوارى معهم، أن كلا منهم لا يعرف كيف يعبر الآخرون عن مواقفهم إزاء بعض الأحداث أو التجارب، بقول مأثور، أو بمثل شعبى متوارث، أو بحكمة عربية مدونة . بمعنى أنهم - جميعا - لم يكونوا يعرفون أمثالنا العربية الشعبية والتقليدية . وليست لديهم أدنى إحاطة بالمتشابه منها رغم توفره . ومعروف أن الأمثال الشعبية العربية يتشابه كثير منها . وأن التشابه قد يكون كاملا فى المعنى، وفى الصياغة . وقد يكون المعنى متوافقًا، بينما الصياغة مختلفة . وقد يكون هنالك اختلاف بسيط فى ترتيب كلمات المثل . وإلى غير ذلك مما لا ينفى عن الأمثال الشعبية العربية وحدتها فى كل البلدان العربية .

وليس من شك فى أن وحدة الأمثال الشعبية العربية، إن دلت على شيء، فإنما تدل على وحدة التجربة التاريخية والحياتية، ووحدة المواقف فى بعض الأحداث الجسام، أو إزاء بعض التحديات . وهى نتيجة تشابه النظر فى الأمور، واتحاد المنطلق الذى تنطلق منه رؤية الشعب العربى إلى أمور حياته، وعلاقات الناس، وتفسيرهم للواقع، واستشرافهم للمستقبل .

لكن ما تأكد لى أثناء الحوار مع الطلاب، لم يكن مطمئنًا بأى حال من الأحوال . فالطلاب الجزائريون - مثلا - ليسوا على

دراية كافية وواعية بكل الأمثال الشعبية التى تتداول فى هذه البيئة أو تلك، فى هذه المنطقة من الجزائر أو فى غيرها من المناطق: جبلية أو صحراوية، أو ساحلية، مدنية أو ريفية.

عندئذ، حاولت الاستفادة من وجود هذه التوليفة العربية المشتركة من الطلاب فى مرحلة الليسانس. إذ أجريت تجربة اشتركنا فيها معًا. بأن طلبت إلى كل منهم أن يكتب عددًا من الأمثال الشعبية التى يحفظها، والتى تتداول بين الناس. مع تدوين معنى المثل، والمناسبة التى يقال فيها، وعما إذا كان مستخدمًا فى هذه الأيام أم لا. وسجل كل منهم أكثر من خمسة وعشرين مثلا. اشتركنا فى قراءتها، وفى مناقشة معناها وفى تصنيفها. وانتهينا إلى ثمانية عشر مثلا، متشابهة، ومتفقة.

وبدا لنا فى منطقة الشمال العربى الأفريقى (دول المغرب العربى) أن الأمثال الشعبية العربية فيها تكاد تكون واحدة، معنى وبناءً لفظيًّا. حيث الظروف النفسية والتاريخية والتقاليد والعادات، متقاربة. وحيث تلتقى اللهجات، واللغات عند محاور ثابتة، وقسمات مشتركة. وحيث وجود بعض الكلمات الفرنسية الدخيلة هنا وهناك. والألفاظ التى تستخدم فى الحياة اليومية أقرب إلى بعضها البعض.

كما لاحظنا أن الأمثال العربية القديمة المكتوبة شعرًا أو نثرًا، أو المحفوظة والمنقولة شفاهة، والتى ظلت متداولة فى عالمنا العربى

فترة طويلة ، هذه الأمثال تستخدم بكثرة فى بعض البلدان العربية دون بعضها الآخر . إنها فى سوريا والعراق والجزيرة العربية أوضح ، والباقى منها بنصه وروحه كثير . فى حين أن وجودها يخف رويدًا رويدًا فى مصر ، وفى بلدان المغرب العربى . ففى مصر تنتشر الأمثال الشعبية التى تتوسل باللهجة العامية . وكذلك الحال فى بلدان المغرب العربى .

أخذت بعدئذ فى البحث عما إذا كان هناك من درس هذا الموضوع الجديد حقًّا بكل جهد . والذى أصبح ضروريًّا جدًّا ، بعد اقتحام وسائل الحياة الحديثة ، وانفصال المثقفين عن واقعهم اليومى ، وتسرب الأقوال الأجنبية التى أصبحت تستخدم كوسيلة لإظهار الثقافة العصرية . فلم أعثر إلا على كتاب للأستاذ محمد قنديل البقلى بعنوان (وحدة الأمثال العامية فى البلاد العربية) ١٩٦٨ . وقد جمع فيه مئات الأمثال الخاصة بمصر أولا . واعتبرها الأساس . ثم راح فى هوامش كتابه يذكر الأماكن التى يروى فيها المثل ، فى بقية البلدان العربية . واعتمد على مؤلفات تعرضت للأمثال العربية أو جمعتها أو شرحتها . مثل «الأمثال البغدادية» للشيخ جلال الحنفى . و «الأمثال الشعبية فى قلب الجزيرة العربية» لعبد الكريم الجهيمان . و «أمثال عامية شامية» جمع يوسف حرفوش . و «الأمثال العامية فى الجزائر والمغرب» لمحمد بن شنب . و «الأمثال العامية فى نجد» لمحمد العبودى . و «أمثال العوام فى

مصر والشام والسودان » لنعوم شقير . إلى جانب المؤلفات الرئيسية العربية الخاصة بهذا الموضوع .

وهذا جهد طيب محمود ، من باحث فرد . جعل كل اعتماده على الكتب والمراجع ، وحدها دون غيرها ، حتى فيما يتصل بالأمثال الشعبية فى مصر .

وفى تصورى ، أن دراسة الأمثال الشعبية العربية لن تجدى على النحو الذى يترك فيه الأمر لجهود الباحثين الأفراد . فإن معرفة أصولها وخصائصها ، والسمات المشتركة فيما بينها ، تكون على نحو آخر بعيد عن الكتب تماماً . وبعيد عن الأفراد . إنها تحتاج إلى جهود جماعية وإلى فرق بحث كبيرة ، فى كل منطقة عربية ، وفى كل بلد عربى . تقوم هذه الفرق بتجميع ما تستطيعه من أمثال . بالاعتماد على التسجيل الحى ، والاتصال المباشر بالناس ، والاعتماد على المسنين رجالا ونساءً ، لاستخلاص مابقى فى ذاكرتهم من أمثال ، والمقصود منها ، ومناسبتها .

على أن تكون هناك هيئة علمية على مستوى العالم العربى كله . تشترك فى تمويلها كل الدول العربية . ويكون لها مقر دائم . تلحق به مقار إقامة للباحثين . ومعمل مركزى للصوتيات . وأجهزة تسجيل . ومكتبة مركزية كبيرة . وقاعات للقراءة وأخرى للاجتماعات . وتنسق تنسيقًا هندسيًّا وصحيًّا بحيث تساعد على الإقامة ، والبحث ، والانتقال . ولا يبخل عليها فى الإنفاق المالى . إنها فى اعتقادى

لا تقل خطورة وأهمية عن الدور الذى تؤديه الجامعة العربية. فهذه دورها علمى. جماهيرى. تأثيره ممتد ومتصل. لاخلاف فى النتائج التى تعود على الأمة العربية من وراء عملها. ولا مجال فيها للصراعات.

ثم إنه بعد انتشار فرق البحث، والتجميع، تأتى مرحلة تصنيف الأمثال الشعبية العربية حسب موضوعاتها، ومعانيها. وحسب بيئاتها. ويبحث فى الأصل العربى للأمثال ومدى ارتباطها بأحداث ووقائع معروفة. وتكون حصيلة ذلك كله، مجموعة من المجلدات العلمية الموضوعية، يدور كل مجلد حول اتجاه من اتجاهات الأمثال: نفسى، فكرى، أخلاقى، اجتماعى، دينى، سياسى، تربوى. فى كل البلدان العربية، مع الإشارة إلى المتشابه والمتقارب، والموحد تمامًا.

ويمكن أن تشكل فرق أخرى للبحث، تختص كل منها بدراسة واستقصاء وتجميع فن من فنون القول معين. كالحكايات، والأغانى، والمواويل، وغيرها. كل ذلك لمعرفة الشخصية العربية من الداخل. وطريقة التعامل مع الآخرين. وكيفية الحكم على الأمور. ولون النظرة إلى المستقبل. وما الذى يوجه هذه الشخصية فى سلوكها. هل هى عوامل ذاتية داخلية بحتة، أو أنها ملابسات خارجية صرفة؟ هل الشخصية العربية متفائلة أو متشائمة؟ وهل تدعو الأمثال إلى السلبية وإلى اليأس والتواكل والصبر والضعف.

ومن ثم، كان هذا الجانب غالبًا على الشخصية العربية. ثم إن مثل هذه الجهود سوف تضيف إلينا نحن - العرب - أولا معرفة بالوجدان العربى المشترك. والمشاعر الموحدة. وهى تجعلنا نحتفظ بتاريخ حياة الإنسان العادى، وخريطة ميوله ورغباته ونوازعه، ونقاط قوته ونقاط ضعفه وما شابه ذلك.

هذا كله لن يتأتى من قراءة بعض الكتب بطبيعة الحال.

وفى النهاية أريد الإشارة إلى بعض من الأمثال الشعبية التى وجدنا فيها تشابهًا كبيرًا.

* يقولون فى الجزائر: «يأكل الغلة ويسب الملة». ويقولون فى المغرب نفس الشىء نصا ولفظا ومعنى. وفى تونس كذلك. وفى سوريا «بياكل أكلاتك وبيضحك على عقلاتك» وفى الأردن: «يوكل من القدرة ويتف فيها». وفى مصر بنفس النص تقريبًا.

* يقولون فى الجزائر: «متعلت عين على حاجب». والمثل بنصه موجود فى المغرب أما فى تونس فإنهم يقولون «ماتعل عين على حاجب» بحذف التاء فى متعلت. وفى سوريا «العين مابتعلا على الحاجب» وفى مصر «العين مابتعلاش على الحاجب» وفى الأردن: «العين متعلاش على الحاجب» - وفى الأرض المحتلة «العين مابتعلاش عالحاجب».

* يقولون فى الجزائر: «يامزوق من برا وش حالك من داخل». المثل موجود بنصه فى المغرب. وفى تونس: «يامزين من برا واش

حالك من داخل». وفى سوريا «من برا رخام من جوا سخام». وفى الأردن «من برا رخام ومن جوه سخام» وفى الأرض المحتلة «من فوق رخام ومن تحت سخام». وفى مصر: «يامزوق من برا شوف حالك من الداخل».

* يقولون فى الجزائر: «فى الوجه مراية وفى القفا مقص». وفى المغرب «ألسن تضحك مع ألسن والقلب فيه السم». وفى تونس «فى الوجه مراية وفى القفا سكين» وفى سوريا: «فى الوش مراية وفى القفا صرماية». وفى الأردن: «فى الوجه مراية وفى القفا صرماية». وفى الأرض المحتلة «فى الوجه مراه وفى القفا مذراه».

* يقولون فى الجزائر: «الحديث على والمعنى على جارتى». موجود فى المغرب بنفس الصيغة والاستعمال، وفى تونس «الكلام على والمعنى على جارتى». وفى سوريا «الحكى إليك ياكينة واسمعى ياجارة». وفى مصر «الكلام لكى ياجارة».

* وفى الجزائر يقولون: «اتبع الكذاب لباب الدار». وفى المغرب بنفس المعنى والنص. وفى تونس: «وصل الكذاب حتى لباب الدار». وفى سوريا «لحاق الكذاب لباب الدار». وفى الأردن «وصل العيار لباب الدار». وفى الأرض المحتلة «لاحق العيار لباب الدار» وفى مصر «خليك ورا الكذاب حتى باب الدار».

* وفى الجزائر يقولون: «إذا صاحبك عسل ما تلحسوش الكل». وفى تونس «إذا صاحبك عسل ما تأكلوش الكل». وفى

سوريا «إذا كان حبيبك عسل لا تلحسو كله» وفى الأردن: «إذا كان حبيبك عسل متلحسوش كله». وفى الأرض المحتلة «إذا كان حبيبك عسل ماتلحسوش كله». وفى مصر «إن كان حبيبك عسل ماتلحسوش كله».

وهكذا فى عشرات الآلاف من الأمثال. فماذا فعلنا - عربيًّا - لها ولغيرها من فنون الأدب الشعبى العربى؟!

* * *

فنان... بين الحزن والسلطان

شهدت الفترة الأخيرة - على مستوى الإبداع الفنى فى الشعر - توارى عدد كبير من قدامى الشعراء ممن أصبحوا يعيشون فراغًا فنيا. إما بسبب المرض، أو الشيخوخة. وإما لنضوب القريحة، وإما بدافع اللهاث المحموم وراء المناصب الإدارية. وإمّا بافتعال معارك وهمية بينهم وبين من يتصورون أنهم خصوم لهم. وإما بالبحث عن الوسائل التى يستعدون بها السلطة ضد البعض. وإما بالجرى وراء وسائل الإعلام لنشر أخبارهم، إثباتًا للوجود الذى هو فى الحقيقة عدم.

وفى المقابل، هناك جيل جديد شاب، يشق طريقه بصعوبة بالغة، محاولا التعبير عن وجوده، بإصداره قصائد أو دواوين شعرية

صغيرة. يطبعها الشبان على نفقتهم الخاصة ومن دخلهم المحدود. وثمة شعراء آخرون كانوا يلوذون بالفن وحده. ظلوا يمارسون كتابة الشعر طويلا دون توقف عن النتاج ، وبلا ارتماء فى أحضان شلة ، أو حزب ، أو مسئول. ودون اتخاذ وسائل لا أخلاقية.

ومن بينهم يقف الشاعر فتحي سعيد، متماسكًا ، متميزًا. وأنا لا أكتب للاحتفاء بحصوله على جائزة الدولة التشجيعية ، إذ إنه أكبر من الجائزة ، فنًا وسنًا. وما أكثر ماأعطيت الجائزة لغيره - وحجبت دونه - لأسباب بعيدة عن الأدب: لكبار السن ، أو لمن كانوا فى ضائقة مالية ، أو لمن يتحلّقون حول فلان ويتحزبون ضد فلان. لكنى أكتب بمناسبة صدور ديوانين متتابعين له ، صدرا فى الآونة الأخيرة. الأول (مسافر إلى الأبد) والثانى (إلا الشعر يامولاى).

وقارئ الديوانين يدرك أن الشاعر الفنان يغلب الحزن على شعره. لأنه لا يدخل السلطان فى فنه. وهذان هما المحوران اللذان تدور حولها قصائده: الحزن والسلطان وبينهما الشاعر الفنان.

كأنه شاعر يعيش الحزن ، وبالحزن ، وللحزن. ويعشق الشعر ، يتعبد فى محرابه ، ولا يغادره. بل إن شئت قلت إنه يعشق الشعر بسبب الحزن. إذ الشعر هو وسيلته الوحيدة والممكنة للتعبير عن أحزانه. وحزنه ليس حزنًا رومانسيا ، مصبوغًا بتلك الروح المسرفة فى عاطفتها اللامعقولة. والتى تستعين بصور ، وتشبيهات ، وألفاظ ،

وتراكيب، لا تجدها إلا فى الأدب الرومانسي وحده. لكنه حزن واقعي إنسانى. يتوسل بلغة سهلة، وبصور مألوفة، وعبارات متداولة، حتى لتشعر كأنه يحادثك حديثًا خافتًا، عن أدق أسراره التى تعرفها، والتى تشاركه فيها، وتعيشها معه. ومن ثم، فإنك تشعر بألفة شديدة تجمعك وإياه. وحتى لا يحول بينكما حائل ما، فإنه يستعين بأدوات مقبولة وعادية وبسيطة. وهكذا استطاع أن يجعل قصائده أقرب إلى التلَّقى الجماهيرى.

وانحيازه للشعر لا يعود به إلى الوراء. إلى حيث الصحراء، والمعنى الخشن، والكلمات الصعبة، والتشبيه غير المألوف، والصور غير المشحونة بالحركة والحيوية والحرارة.

كما أن انحيازه للشعر الحديث لا يدفع به إلى الإيغال فى الرمز، والتعقيد، والإغراب، والأسطورية واللامعقول. ولا يسوقه سوقًا إلى نبذ الشعر الموروث. فهو يكتب الشعر العمودى التقليدى بنفس القدرة التى يكتب بها الشعر الحديث لأنه مثقف ثقافة عربية متأصلة. وهذه هى إحدى سمات أصالته.

ولما كان شاعرنا «ينزف قلبه فى قصيدة، ويصلى فى دير الكلمات»؛ فإنه يأسى للمدى الذى وصل إليه الشعر الآن، بين محترفى البرديات الذين يتزيون بكل زى ولون. كذلك فإن انحيازه التام للشعر، جعله يبتعد به عن الانحياز لأية فكرة، أو عقيدة، أو قضية اجتماعية، أو مسألة سياسية.

لذا ، فإنه ليس ضد السلطان . ولكنه - فقط - ضد أن يتعلم السلطان الشعر . فالشعر لا يتعلم . وإنما هو موهبة خالصة . يختص بها آحاد من الناس دون الآخرين . لا علاقة لها بالثروة أو بالسلطة أو بالطبقة أو بالأحزاب .

للسلطان أن يتعلم ما يشاء من فنون الإنسان . وللشاعر أن يعلم السلطان هذه الفنون ، بألسنة الطير ، والجن ، والإنس ، والحيوان . أما الشعر فعذرًا يامولاى ...

ولنا أن نتوقع أن يكون انحيازه للشعب . ولقضاياه . ولمشكلاته الطاحنة . ولحاضر الإنسان ولمستقبله . لكن ذلك غير موجود ، رغم اقترابه الشديد من لغة الناس ، وقلوب المتلقين .

إنه فنان يحلو له أن يتغنى فى محراب الشعر ، راهبًا ، متصوفًا . ومع تسليمنا بأنه شاعر أكبر من أن يوجه ، أو يلام ، أو يشجع ؛ فإنا نطمع فى أن يجمع بين الانحياز لشعره والانحياز لمجتمعه الذى يعيش فيه . لأنه فنان صادق أقرب إلى الناس والحياة والواقع ، منه إلى علية القوم والارستقراطية واليوتوبيا والحلم والفانتازيا * .

---

* نشر هذا المقال فى صحيفة « الأهرام » - يوم الأربعاء ١٥ أكتوبر ١٩٨٠ ، مع حذف الفقرات القليلة التى وردت فيها كلمة « السلطان » فقط . ثم غيّروا عنوان المقال وجعلوه « الشعر والمسئولية » وكأنه يناقش هذه القضية ، ولا يتحدث عن ديوانين لشاعر معاصر ، تصوروا !

الأوباش ... فى بلاد الفرنجة

لم يعد ثمة شك فى أن جيلنا الحالى قد أثبت وجوده الأدبى. وها هو ذا يحظى بتقدير الدولة لنتاجه ولجهوده. فقد حصل كل من خيرى شلبى وجمال الغيطانى على جائزة الدولة التشجيعية، أولهما عن أدب الرحلات، وثانيهما عن فن الرواية.

ويخطئ من يظن أن الجائزة ينبغى أن تقصر على كتاب واحد، يتقدم به صاحبه، فى فرع من فروع الأدب، إذ يلزم أن يوضع فى الاعتبار - بالدرجة الأولى - نتاج المتقدم ككل. فلا معنى لتجاهل روايات نهاد شريف العلمية. وجهود محمد جلال الروائية. وكتابات نعيم عطية، المتنوعة.

كيف يمكن إلغاء نشاط إبداعى وتاريخ ممتد مستمر، فى سبيل

منح الجائزة لرواية غير متداولة تداولا جماهيريًا. لم يطلع عليها النقاد والدارسون. ولو لم تقدم إلى المجلس الأعلى للفنون والآداب ما عرف عنها أعضاء اللجنة شيئا.

ومع ذلك، فإن فى نيل كل من خيرى شلبى وجمال الغيطانى الجائزة هذا العام بعض العزاء. وحصول خيرى شلبى على الجائزة عن كتاب فى أدب الرحلات، ليس إلا تأكيدًا لدور الجيل الذى ينتمى إليه. فها هو ذا يقتحم ميدانًا لم يكن يقترب منه إلا شيوخ الأدب. بعد أن يكونوا قد قدموا أعمالا جيدة فى مجالات أدبية أخرى. ثم يأتى أدب الرحلات فى نهاية مطافهم. ولا ننسى أن عبد الفتاح رزق - وهو من نفس الجيل - كان قد حصل على الجائزة فى ذات الفرع عن كتابه (مسافر على الموج).

وخيرى شلبى أحد كتاب هذا الجيل الذين لا يقف إسهامهم عند حد أدب الرحلات. فهو يكتب الرواية والقصة القصيرة والنقد الإذاعى. ولا يستطيع القارئ أن يفهمه حق الفهم دون الاطلاع على كتاباته جميعًا. فالمنطلق الذى ينطلق منه واحد، والروح واحدة ،والنكهة واحدة، والمناخ الذى تتنفس فيه أعماله واحد.

فأنت تواجه بذلك الفلاح المصرى الأصيل، الذى يحمل هموم الفلاحين، ويعرف طباعهم، ويفهم أبعادهم النفسية والفكرية، وما يطرأ على ظروف حياتهم من تغير وما يصيبهم من ذعر وخوف وقلق إزاء المصير المجهول. ودرايته بمن هم فى قاع المجتمع الريفى

أعمق. لأنه ينتسب إليهم. ولأنه عاش حياتهم وعانى مثل الذى يعانون.

ولا يفارقه عالم هؤلاء وهو فى عمله بالمدينة حيث يتعامل مع وسائل الإعلام الحديثة والمتطورة، بل إنه لم يبارحه وهو فى رحلته إلى أوربا.

إنه فلاح يحمل سمات شديدة الخصوصية. فهو ليس فلاحًا عاديًّا. ولا هو من كبار الملاك أو متوسطيهم أو حتى صغارهم. إنه واحد من عمال التراحيل، الذين صورهم الكاتب فى روايتيه (الأوباش) و (السنيورة) وفى الأغلب الأعم من قصصه القصار. إنه - ظاهريًّا - صحفى فى رحلة صحفية على ظهر باخرة يحضر احتفالا معينًا. ولكنه - واقعيًّا ونفسيًّا - واحد من عمال التراحيل المصريين بكل ما تدل عليه هذه الفئة من معاناة، وعذاب، وآلام، وأحلام.

إنه إذن ليس طالب بعثة (مثل لويس عوض فى مذكرات طالب بعثة) وليس شيخًا معممًا يؤم ضباط بعثة محمد على فى باريس (رفاعة الطهطاوى فى تخليص الإبريز فى تلخيص باريز) وليس معلمًا مرشدًا (مثل على مبارك فى علم الدين) ولا هو ممن أرادوا مواجهة القديم بالجديد (مثل محمد المويلحى فى حديث عيسى بن هشام) ولا هو ذلك الطالب الذى راح إلى لندن ليغسل الأطباق هناك (حسين قدرى فى مذكرات شاب مصرى يغسل الأطباق فى لندن) ولا هو

صاحب السندباديات المعروف (دكتور حسين فوزى فى سندبادياته) ولا هو فنان يقوم بالتدريب فى فرنسا (فتوح نشاطى - يوميات فنان فى باريس).

إنه يختلف عن كل هؤلاء. ذلك أنهم قبل وبعد الكتابة، كانت عيونهم على الحضارة الأوروبية. انحازوا بكليتهم إليها. أما خيرى شلبى، فإنه قد نجا من هذا الانبهار الغريب، حتى لا يفقد شيئًا من بكارة قيمه، وأصالة موقفه، وتوازنه النفسى. لدرجة أنه كان يحول الكلمات الأجنبية إلى حروف وكلمات عربية أو عامية ويدونها كما تنطق. لايعوج لسانه ويرطن بلغة غريبة.

فهو لم يتخذ من أوروبا وحضارتها موقفاً نفسيًا مسبقًا بالتأييد أو بالمعارضة. ولما عاد لم ينحز لها أو ضدها. ولكنه احتفظ بشيء أساسى هو هذا التوازن، وتلك البساطة الريفية. وهو كمصرى فلاح لم تفته النكتة والطرفة والسخرية الهادئة من كل شيء يراه مثيراً أو مغيظًا. كما لم تغادره طباع الفلاح: فى حرصه وخوفه. وحذره. وترقبه. وتوجسه. وما قد يظهر عليه من بخل أحيانًا ومكر ودهاء أحيانًا أخرى.

كما نجا خيرى شلبى فى (فلاح مصرى فى بلاد الفرنجة) من الأسلوب الصحفى. ومعروف أن للصحافة لغتها ومصطلحاتها ومفرداتها وقاموسها الخاص. لكنه احتفظ لنفسه بأسلوبه المتميز، ولغته العربية السليمة. وعباراته الرصينة. فإن أحدًا لا يستطيع

اتهام هذا الجيل بأنه لا يملك الأدوات الصحية والصحيحة التى يتوسل بها فى أدبه.

وخيرى شلبى فى هذا الكتاب مصور حاذق لهذا العالم الغريب الجديد الذى يبدأ بالسفينة وعالمها والموانى الأوروبية. وناقد ممتاز لكل ما هو متخلف فى بلاده بمقارنته بما هو متقدم فى أوروبا. وكاتب سيرة ذاتية، تعرف عن كاتبها كل شىء دون أن تشعر أنه يحادثك عن نفسه فى أى شىء. وهو أبعد عن أن يكون صحفيًّا يكتب ريبورتاجًا عن رحلة قام بها ممتطيًا أمواج البحر، ولكنه أديب فنان أولا وقبل كل شىء*.

* * *

* الأهرام – الأربعاء ٢٩ أكتوبر ١٩٨٠ – ص ١٢ – مع اختصار المقال إلى الثلث دون مبرر مقنع أو معقول.

« الراوى » فى « سوق الأباطيل »

يا قاهرة « المعز » الأدبية ، ها هو كاتب من « السويس » تنشر له صرختة « أقلام الصحوة » فى الاسكندرية .

أليس هذا دليلا صارخًا على اتفاقهما معًا حول الظواهر السلبية التى تشل حركة الإبداع والخلق ؟ .

ألا تكون هنالك « صحوة » ما لينظر مثقفو العاصمة « المعزية لدين الله الفاطمية » نظرة فاحصة موضوعية إلى ما يجرى فى الأقاليم والمدن الرئيسية فى المحافظات .

ماذا ننتظر بعد أن ترك المبدع مجال ابتكاره ، لينبه إلى الأخطار ، وليطالب بالجدية فى تناول الأمور والقضايا الحيوية التى تتصل بالأجيال المعاصرة والمستقبلة !

وإذا كان السكوت علامة الرضا - كما يقال - فهل معنى هذا أن يكتفى أعضاء المجلس الأعلى للثقافة - وما أكثرهم - فى لجانهم المتعددة، بالاجتماع ثم الانصراف ثم البحث عن مزيد من الأعضاء، وهكذا.

إن محمد الراوى، كاتب القصة المتميز، ورائد حركة الثقافة الجديدة فى السويس، يتناول فى كتيبه الصغير، أو يطلق صيحته القوية فى «سوق الأباطيل» منبهًا إلى صراع الأجيال، ثم إلى ذلك الزيف الذى يصبغ الحياة الأدبية خصوصًا. ويشير إلى أسماء من يتحملون الجزء الأكبر من عمليات الخداع والتزوير، دون خوف، أو تردد. ويصرخ معلنًا عن الأدوات التى يستخدمها البعض للوقوف ضد تقدم حركة الفكر والنقد والخلق.

إنه جرىء جرأة لا يخشى من روائها فقدان الأثر الذى تخلفه كلماته. وهو فى كل ذلك مدرك تمامًا أنها لن تكون صرخة فى واد. لأنها شهادة جيله كله، حتى لا يتهم هذا الجيل بالسلبية، والنكوص، والجبن، والصمت. وإذا لم يكن ثمة صدى، فإن قول الكلمة الصريحة يكفى. وإعلان الاحتجاج ضرورى. وإثبات الوجود حق. وإنكار الباطل وعى. والصراخ فى وجه المضللين شجاعة.

بالإضافة إلى أنه تناول فى كتيبه الصغير، هموم المثقف الشاب، والمبدع الجديد، فى الأقاليم على وجه خاص. ومدى ما يعانى فى

سبيل أن تصل كلمته الصادقة إلى الناس . من خلال طرق ومسارب وعرة . ولا شك أنه يكتب ذلك كله بعد تجارب خاضها بوعى، وعاشها مع رفاقة بحس أمين، فعبر عنها تعبيرًا أقرب إلى الصيحة التى تنذر وتهدد وتتوعد .

تنذر الكبار بالخطر المحدق بهم دون دراية منهم به .

وتهدد الزيف والمزيفين وكل المخادعين فى عالم الثقافة .

وتتوعد تجار الفن الرخيص والدعايات المغرضة ومروجى الشائعات فى سوق الأباطيل .

ألا يكفى أنه توقف للحظات حتى يتأمل هذا العالم الزائف، وكأن الزيف قد شغله عن الفن به، فراح «الراوى» يتتبعه فى : الصحافة الأدبية، والمؤلفات غير المسئولة، وفى تصريحات كبار المثقفين اللا محدودة وفى الإذاعة اللا مسموعة . والإذاعة المرئية . والمجلات التى توقفت . وتلك التى بدأت بشائرها تظهر .

إنه تجسيد حى لقضايا الأدباء غير العاصميين، حيث هم فى كل صقع على أرض مصر يصنعون لكبار الأدباء والمفكرين والنقاد تماثيل، وينظرون إلى وسائل الثقافة نظرة المنقذ من الضلال . ويتشبثون بكل كلمة تصدر هنا أو هنالك . ويتابعون كل ما ينشر، ليقرءوه فى نهم . لأنهم لا يملكون غير القراءة، ويجهدون فى أن يكون لهم وجود ما على خريطة مصر الثقافية، بعد أن طمست الأجهزة الرسمية معالم هذا الوجود .

فما بالنا إذا ما تكشفوا فى النهاية أن هذا باطل الأباطيل. وأن البضاعة فى السوق فاسدة، ولم يعد ثمة مشترون على الإطلاق بعد أن نفضوا هم أيديهم من الفن. فقد كانوا هم المكسب الوحيد الباقى والمشترى الأمثل.

* * *

فتاة على حصان أحمر

تبتعد المجموعة القصصية « فتاة على حصان أحمر » الصادرة فى أواخر عام ١٩٨٠ - وهى المجموعة القصصية الرابعة للدكتور نعيم عطية - عن ذلك التجريب والإغراب والتعقيد الذى ألفناه فى تجارب بعض الكتاب والقصصيين فى الستينات. ولعل الدكتور نعيم عطية كان واحدًا ممن قدموا أشكالا جديدة مبتكرة فى ميدان القصة القصيرة مرة وفى ميدان الرواية مرة. ومن هنا، فإن الملاحظ لأول وهلة على هذه المجموعة القصصية، أنها لا تجرى وراء هذا التجريب. وإنما تحاول أن تقدم شكلا مألوفاً من أشكال القصة العربية القصيرة. كما أنها أيضًا لا تجرى وراء المضامين الغربية أو المضامين غير الصادقة وغير الواقعية، فنحن نرى الدكتور نعيم

عطية من خلال هذا الشكل المألوف فى القصة القصيرة يقترب من قضايا الإنسان العادى حيناً، والإنسان المثقف حيناً آخر. مثال ذلك قصة « صداقة قديمة » وقصة « الحلية » وقصة « فلة » وقصة « الأمل » فبقدر ما صورت « الحلية » نوعًا من العلاقات بين شخصين على مستوى ثقافى معين هما زوج وزوجة يتخذ كل منهما الآخر حلية يتزين بها بشكل أو بآخر أمام المجتمع نجد فى « صداقة قديمة » حلم إنسان عادى بسيط يبتر، عندما يلتقى بصديق له قديم احتل منصب الوزارة، فيحرف هذا الأخير ذكرياتهما ويستغلها بما فيه مصلحته.

ومن سمات هذه المجموعة القصصية أيضًا أن الكاتب حريص فى كل قصة على أن تتوافر لها تلك الوحدات المعروفة، كوحدة الموقف، ووحدة الشخصية، ووحدة الانطباع. وقد أضفى ذلك - فى تصورى - على القصص المقدمة فى هذه المجموعة تماسكًا من ناحية البناء الفنى. فلا نجد فيها تفصيلات تخل بهذا البناء. وإن استعان الكاتب « بالفلاش باك » أحيانًا كما نرى ذلك واضحاً فى قصتى « الحلية » و « فتاة على حصان أحمر » فإنما استخدم ذلك بما يخدم الموقف الوجدانى للشخصية القصصية. كما تستلفتنا فى هذه المجموعة « لغة » الدكتور نعيم عطية. وإنى أتصورها لغة مدببة جدا بمعنى أنه يعنى كثيرًا باختيار الجمل القصيرة والقصيرة جدًّا. بحيث لا يتوه القارئ وراء بدايات الجمل ونهاياتها بحثًا عن المعنى

المقصود، فالكاتب يقصد المعنى المراد بشكل واضح، بكلمات محددة منضبطة، وجمل هادفة، وإن استعان أيضا ببعض الألفاظ الشعورية والألفاظ الموسيقية ذات الدلالة كما هو واضح على الأخص فى قصة «فتاة على حصان أحمر».

وما دمنا فى دائرة الشكل القصصى فإنى ألاحظ أن فى المجموعة بعض الصور التى أرتاح إلى تسميتها «الصور الشعورية ذات البعد الموضوعى» وعلى سبيل المثال، فإن «فلة» و «البطاطا» و «اللعبة» وهى من الأعمال التى ضمتها المجموعة، بمثابة مواقف شعورية وجدانية أعطى فيها الكاتب من ذاته الشىء الكثير، إلا أنه لم يغفل فى هذه الصور أيضًا «الواقع الموضوعى» الذى صهره فى بوتقة ذاته الشعورية والوجدانية، وقدم لنا صوره التى أميل إلى تسميتها «صورًا قصصية ذات بعدين» فهى ذات بعد وجدانى شعورى، وهى أيضًا ذات بعد آخر موضوعى خارجى.

أما من حيث الاتجاه العام الغالب على موضوعات قصص هذه المجموعة ومضامينها، فإنى أزعم أن الكاتب هنا ناقد واقعى، بمعنى أنه يلتقط من العلاقات الاجتماعية بعض الصور المتناقضة التى يحاول من خلال تقديمها أن يقول بأن هناك بناءً اجتماعيًا غير متماسك، أو أن هناك خللا أخلاقيًّا فى هذا البناء. ويعنى ذلك أن الدكتور نعيم عطية فى مجموعته الرابعة هذه، كاتب واقعى انتقادى. ويلتقط من الحياة الاجتماعية صورًا أو مواقف أو شخصيات

تكشف عن رؤية ، هى رؤية ناقدة فى المرتبة الأولى . وأظن أن قارئ هذه المجموعة سوف يجد ذلك جليًا على الأخص فى قصص « الجسد الناعم » و « الأمل » و « الحلية » وغيرها .

ولا نستطيع أن ننكر بأى حال من الأحوال الدور الذى يؤديه الدكتور نعيم عطية فى نقده للأعمال الأدبية من ناحية والأعمال الفنية التشكيلية من ناحية أخرى . وهو يشعر فى تصورى بصراع كبير بين كونه ناقدًا وبين كونه مبدعًا .

وينتهى هذا الصراع بمحاولته ، فيما يكتب من قصص ، تطبيق المقاييس التى يحكم بها على الأعمال الأدبية من ناحية والأعمال التشكيلية من ناحية أخرى . وقد سبق أن أشرت إلى دقته المتناهية فى اختيار ألفاظه ، فتأتى لغته شديدة التركيز والكثافة ، شديدة الإيحاء أيضًا . وألاحظ فى قصة « فتاة على حصان أحمر » مثل هذه الدقة بالإضافة إلى « مزج الأزمنة » الذى يتقن أداءه فى قصصه واعيًا . بل إن الدكتور نعيم عطية فى بعض قصصه مثل « البطاطا » و « الأمل » لا يبدو « ناقدًا اجتماعيًا » فحسب ، وإنما « ناقدًا أدبيًا وفنيا » أيضًا . فيتعرض فى قصتيه المذكورتين لموقف المجتمع من الأديب والفنان ، ومدى غربتهما فى مجتمع لا يلتفت إلى أعمالهما .

وعندما يبلغ الحماس حدًا قويًا لدى الناقد الدكتور نعيم عطية ترسب فى لغته كلمات تبدو كما لو كانت « خطابية » ففى قصة « فلة » يقول على لسان الكلب « أين الصداقة والمودة ؟ أكان كل

شيء زيفًا ؟ أكانت العلاقة كلها سطحية هشة ، فإذا ضرب القدر ضربته تفرق الأصحاب ولاذوا بالجحور مؤثرين السكينة متلاشين وجع الدماغ . إن آخر ما تجد فى الناس هو الإنسانية والرحمة . لن تجد منهم وقت الضيق ، العبارات التى كتبت من وجهة نظر ناقدة ، تنبىء بأن عالم الكلاب يكون أحيانًا أفضل بكثير من عالم البشر ، وحتى الكلب كان يتوقع من الناس الذين أحبوه وأحبهم أن ينقذوه من ورطته . ولكن هذه الفقرة تتضمن قدرًا من المباشرة « التى قد يتأتى عليها فن القصة ونجد هذه « الخطابية » و « المباشرة » أيضًا فى « الأمل » . هو أقرب ما يكون إلى مثالنا الراحل جمال السجينى الذى تحدثت عنه الصحف فى حينه بأنه ألقى بدوره تماثيلة فى النيل لأنه لم يجد مكانًا يحتفظ فيه بها . يقول الأديب الشاب للفنان بنبرة عالية : « ما دام هناك واحد من إخوتك البشر ستدخل نحوتك البهجة إلى قلبه يجب أن تتشجع وتعمل ، يجب أن تنفض الهزيمة ، أن تنفض الهزيمة بكل صورها . فى هذه الحياة بكل همومها وآلامها وإحباطاتها من حقك أن ترفض أن تقدم عطاءك » ثم يمضى فيقول له عن تمثاله الذى سيلقى به فى اليم ، « هذا الطفل هوأنا وهو أنت وهو أيضًا غيرنا ، الأطفال لا ذنب لهم . ليسوا مسئولين عن هذا العالم الكبير الطافح بالمظالم والشرور » .

ولكن لعل لدى الدكتور نعيم عطية ردًا على ذلك فهو يقول : إنه فى مجموعته هذه التى تمثل مرحلته الجديدة لا يخجل من المباشرة بل

على العكس يعتقد أن «المباشرة» التى تعالج معالجة فنية ضرورة لازمة للقصص الجيدة. وتوجد «المباشرة» فى قصص «فتاة على حصان أحمر» لأن هذه القصص قصد بها أن تكون رسالة أو نداء إلى قارئ لا يريد الكاتب أن يستعلى عليه. ومن ثم، اجتهد أن يسعى إليه بطريقة غير ملتوية. ودون أن يهبط بأداته تعمد «البساطة» المليئة بشحنة إنسانية.

* * *

« يوسف » ، وامرأة « عزيز » ..
فى روض الفرج

وسط موجة عارمة طفت على خشبة المسرح المصرى لسنوات طوال ، أفرزت عددًا هائلا من فنون التسلية والترفيه وتزجية وقت الفراغ ، وغمرت أصحاب الفلوس بما يدغدغ مشاعرهم ، ويهدهد عواطفهم ، تأتى مسرحية (روض الفرج) لمؤلفها الدكتور سمير سرحان ومخرجها الفنان كرم مطاوع ، بداية مرحلة أرجو لها أن تستمر وتمتد ، لتعيد تذكير الناس جميعًا ، بأسس المسرح وبقيمه ، وبما ينبغى أن يقدم للجمهور العريض - لا لخاصة الخاصة ولا للقادرين ماليًّا - من فن يحمل فكرًا ، ومن دراما تشع إشعاعات ذات دلالات .

ولعل أول ما يلاحظه المشاهدون الذين أبعدتهم موجة السبعينات

الهابطة عن مشاهدة المسرح، توفر عدد كبير جدًّا من الناس، وقد حرصوا على ضرورة مشاهدة المسرحية وهم إما، ممن يحضرون - بل يدخلون - لأول مرة، وإما من أولئك الذين تربت أذواقهم على ما كان يقدمه مسرح القطاع العام فى الستينات، وإما ممن اجتذبتهم أسماء المؤلف والمخرج ومجموعة الممثلين، ولا شك أن «عنوان» المسرحية قد لعب دورًا فى لفت الأنظار إليها، بصرف النظر عن المهنة، أو الوظيفة الرسمية، أو الطبقة الاجتماعية، أو المستوى الثقافى.

وإذا كانت هذه المسرحية تقدم على خشبة القطاع العام - الذى أشبعوه ذبحاً وتقتيلا - وتحظى بمزيد من الإقبال، فإن معنى هذا أن الدولة تستطيع - بالفعل لا بالقوة - أن ترقى بالمسرح لو أنها اهتمت به، وشغلت نفسها بضرورة أن يكون لها دور فى التثقيف العام، وفى النهوض بحركة الفكر والفن والأدب، وبدلا من ترك الحبل على الغارب للقطاع الخاص المستغل، الذى تبين أنه لا يقبل إلا على الفاسد: طعامًا وفنًّا. وكل المطلوب هو أن تختار. وأن تنتخب، وألا تبخل فى النفقات، وأن تحطم قيود اللوائح والروتين.

وفى أعقاب مشاهدة هذه المسرحية، قد يخرج من يتصور أن الكاتب أراد أن يقدم رؤية عصرية لقصة سيدنا «يوسف» مع امرأة العزيز، والأمر مختلف، وإن لعب المؤلف على أوتار الأسماء، واختيار جزئية صغيرة فى النص المكتوب مما ورد فى القرآن الكريم، لكن

المخرج استطاع أن يبعد عن خشبة المسرح كل ما يمكن أن يثير هذا الفهم.

كما يخطئ من يحاول تفسير المسرحية تفسيرات قد تجنح بها هنا أو هناك. إذ أن أية إسقاطات متطوعة من أى لون قد تبعد العمل المسرحى كله عما قصد إليه. وتحليل المسرحية فى ضوء ما جرت به الحركة الدرامية على خشبة المسرح، ثم فهم الشخصيات من خلال حوارهم وعلاقاتهم وحركتهم - ليس غير - أهم بكثير جدًّا من البحث وراء فك ألغاز غير موجودة، وكشف غموض لا أساس له. فالمسرحية واضحة لأنها صادقة. وصدقها مكشوف لأنه صدق مع واقع الحياة فى مصر. ولأنه صدق مع الفن، ولأن كل المشاركين - فيما أتصور - قد درسوا أدوارهم جيدا، وأدوها بوعى.

لقد قدمت المسرحية صورة لواقع الحياة فى مصر، أواخر الثلاثينات وأوائل الأربعينات. بكل ما كان يعتمل فى هذا الواقع. لم تقف عند جانب واحد، وإنما اجتهدت فى أن تعرضٍ لمختلف الجوانب، بحيث تشعر وأنك تشاهدها بتلك المرحلة: فنًا. مجتمعا. سياسة. شعرا. خمرا، تناقضات، موسيقى. نضالا. حبًّا. حياة. موتًا. مستقبلا. ماضيًا. بانوراما شاملة تموج بالحركة. والصراع، والتوتر. الصراع على المستوى الذاتى، وعلى المستوى الوطنى.

ففى داخل كل شخصية صراع نفسى. ويهيمن على المسرحية ككل صراع أكبر اجتماعى من أجل مستقبل الناس اللى تحت،

ووطنى من أجل مصلحة مصر.. ويتحدد الصراع بين قوتين أو معسكرين. المعسكر الأول يضم ساكنى القصور والحكام والعمد والسماسرة وتجار القطن وكل أصحاب الفلوس، كلهم يملكون ويبعثرون، ولا تشغلهم إلا اللذة والمتعة (ناس بتكسب من غير حساب وجاية تبعتر فلوسها وفلوس البلد فى الصالات والكباريهات. وناس جعانة مش لاقية تاكل. لازم يكون فيه حل). هذا المعسكر يمثله عزيز وعارف وفهمى وكرياكو والعمد ومن لف لفهم. والمعسكر الثانى يضم روض الفرج بكل مافيه من بساطة، وواقعية، وحب، وفقر، وشعر، وفن، ورغبة فى الطهر، وتجاوز العفن والقذارة والوحل، وهذا المعسكر تمثله زبيدة، وعم وديع وخميس.

وبين المعسكرين يقف «يوسف» الابن غير الشرعى للمعسكر الأول، والمتعاطف إلى درجة كبيرة مع المعسكر الثانى.. وكذلك أحمد..

وكما توجد محاولات تخطى واقع الحياة المفروض لدى الشعبيين من أبناء روض الفرج، فإن هنالك الاستماتة الشرسة من أجل إبقاء العفن والزيف والخداع من طرف أعضاء المعسكر الأول.

وفى روض الفرج - لا القصر - يلتقى «يوسف» و «زبيدة». ويحب «يوسف» زبيدة. وتعشق «زبيدة» يوسف. قبل أن تصبح امرأة «عزيز» الباشا، رئيس الوزراء المالك. ثم ما يلبث أن يذوب

« يوسف » فى امرأة « عزيز» ذوبانًا تامًّا ، أصبحا شيئًا واحدًا . بمعنى أن « عزيز» أنبت من يناقضة ، الابن ، ثم الزوجة.تضافرت عوامل تحطيمه من الداخل ، إنهما معًا سبب دماره . لأنه جزء من قوى أكبر تعمل باستمرار على تدمير الإنسان فى مصر . وعلى شل كل القوى الفاعلة الإيجابية ، وعلى وأد كل مولود يولد . وخنق كل نفس يخفق . وشنق كل صوت يرتفع .. الهدف واحد ، لدى كل من « يوسف » وامرأة « عزيز» زبيدة . ومن ثم كان اللقاء الأول ، ثم الصراع ، ثم الذوبان والالتحام الأخير .

وقد حرصت المسرحية على أن تكشف عن المشاعر الداخلية للشخصيات . مما يعنى أنها تنبهت إلى خطورة الزعيق والخطابية والدعائية . فلم تفرغ الشخصيات من جوانب الضعف فيهم كأناسى وكبشر عاديين جدًّا . زبيدة واستسلامها أحيانًا لتحقيق حلم بسيط فى حياة مستقرة ، وبيت ، وولد . يوسف ، وضعفه واضطرابه وتوتره إزاء عاطفة الحب ، بشكل واقعى بعيد عن الرومانسية . وديع وتسليمه بالعجز عن فعل شىء إيجابى .

ورغم أن كل شخصية كانت تبدو لنا وكأن شرخًا ما فى داخلها . اللهم إلا «خميس» ، فإن المؤلف لم يرد بذلك تشويه كل الناس أو كل الواقع ، وإنما رغب فى أن يتعامل مع الشخصيات تعاملاً واقعيًّا ، كبشر يضعفون ، ويقاومون الضعف ، فيغلبون أو يغلبون ، لكنه مؤمن بالغد . بالمستقبل . وقد أراد بذلك المزج بين الموضوعية

والذاتية، والواقع الاجتماعى والتاريخى والسياسى، قضايا الناس اليومية وقضية الوطن. لغة الفن التى كادت تبلغ درجة الشعر أحياناً، ولغة الناس اليومية العادية.

إنها ليست مسرحية عن «العوالم» أو «هوانم زمان»، فنانات وراقصات الثلاثينات والأربعينات. بل هى قطاع شامل لحركة الحياة فى مصر آنذاك.

وليس من شك فى أن المخرج الفنان كرم مطاوع قد وفق فى الانتهاء إلى هذه الرؤية الدرامية بحيث شكل عملا واقعيًا يمنح مشاهديه متعة فنية وجمالية وفكرية. من خلال معايشتهم لواقع فنى صادق.

ويصعب عند الحديث عن عمل متكامل، نتاج جهد جماعى، أن يتفتت الحديث عن كل مساهم فيه، فالممثلون وفقوا إلى حد كبير. وفى المقدمة كانت الفنانة سهير المرشدى صادقة فى تعبيرها. وقد تحملت معظم العبء باقتدار وبلغت بساطة أمين الهنيدى وحركته العادية، وعدم مبالغته فى تضخيم الانفعال والأداء، حدًّا كبيرًا ميز آداءه الفنى. بل إن صوته الذى كان يعتمد عليه دائمًا، يبدو أنه أغفله هذه المرة. وقد جاء ذلك توفيقًا منه.

كما استطاع سمير حسنى أن يلعب دوره، باقتدار وتمكن إلا فيما يتعلق بعلو النبرة أحيانًا وأظن أن أسلوب ومنهج كرم مطاوع كان باديًا فى بعض المواقف. وكذلك وفق كل من أحمد الناغى وفاروق

نجيب الذى احتفظ له بإعجاب خاص.

وأشير إلى الشاب « سعيد حافظ » الذى أدى دوره بإتقان. فقد لعب دوراً يتفق مع واقع حياته. كفيف يتحرك حركة طبيعية دفعت المشاهدين إلى متابعته والبحث عنه. وأظن أنها المرة الأولى - فى اعتقادى - التى يجرؤ فيها مخرج على تحريك مثل هذه الشخصية. بحيث بدت جزءًا فى النسيج، وليست مقحمة أو دخيلة.

أما الفنان الدكتور فتحى فؤاد فإنه بتصميمه ديكور المسرحية أثبت أن الثقافة والوعى من الممكن استخدامها استخدامًا ذكيًّا فى الوصول إلى الجماهير والتأثير فيها. عناصر الديكور كانت فى خدمة ما تريد المسرحية إيصاله إلى الجماهير. فالستائر التى هى شباك ليست إلا تأكيداً لذلك الأسر الذى يقع فيه المعسكران: الأول والثانى .وربما المشاهدون أيضًا. وسلما الصعود والهبوط. والهبوط والصعود، أوحيا إلى المشاهدين كما لو أن الممثلين يتحركون فى فراغ كامل، مكشوف. فضلا عما قد يوحى به وجودهما من توافق مع الحركة النفسية والموضوعية للشخصيات.

ومع كل هذا، فإنى أرى شيئا من المبالغة فى زواج « زبيدة » بعزيز، كما أرى نفس الشىء بالنسبة للدوافع التى دفعت « يوسف » ابن عزيز بالتبنى، إلى وقوف هذا الموقف المضاد المتطرف من أبيه، إلى درجة تدعو للتساؤل: لماذا ؟ وكيف ؟ ومتى و... و... كما أطمع فى أن يقترب المؤلف - بعدئذ - من مشكلات الحاضر، ليتحدد موقفه

بوضوح ، وليبقى تأثيره فى وجدان الناس طويلا طويلا . وإذا كان قد نجح فى ربط المشاهدين من خلال أحداث سياسية واجتماعية وفنية ، فإنه - بالتأكيد - سوف يجذبهم أكثر لو أنه اقتنص من مشكلات وقضايا واقعهم الآنى ، ما يصلح لأن يعالج دراميًّا . وإذا كان ثمة «مرحلة تاريخية» تجتذب ، أليس فى الماضى القريب ما يغنى ويثرى ؟!

* * *

الفهـــرس

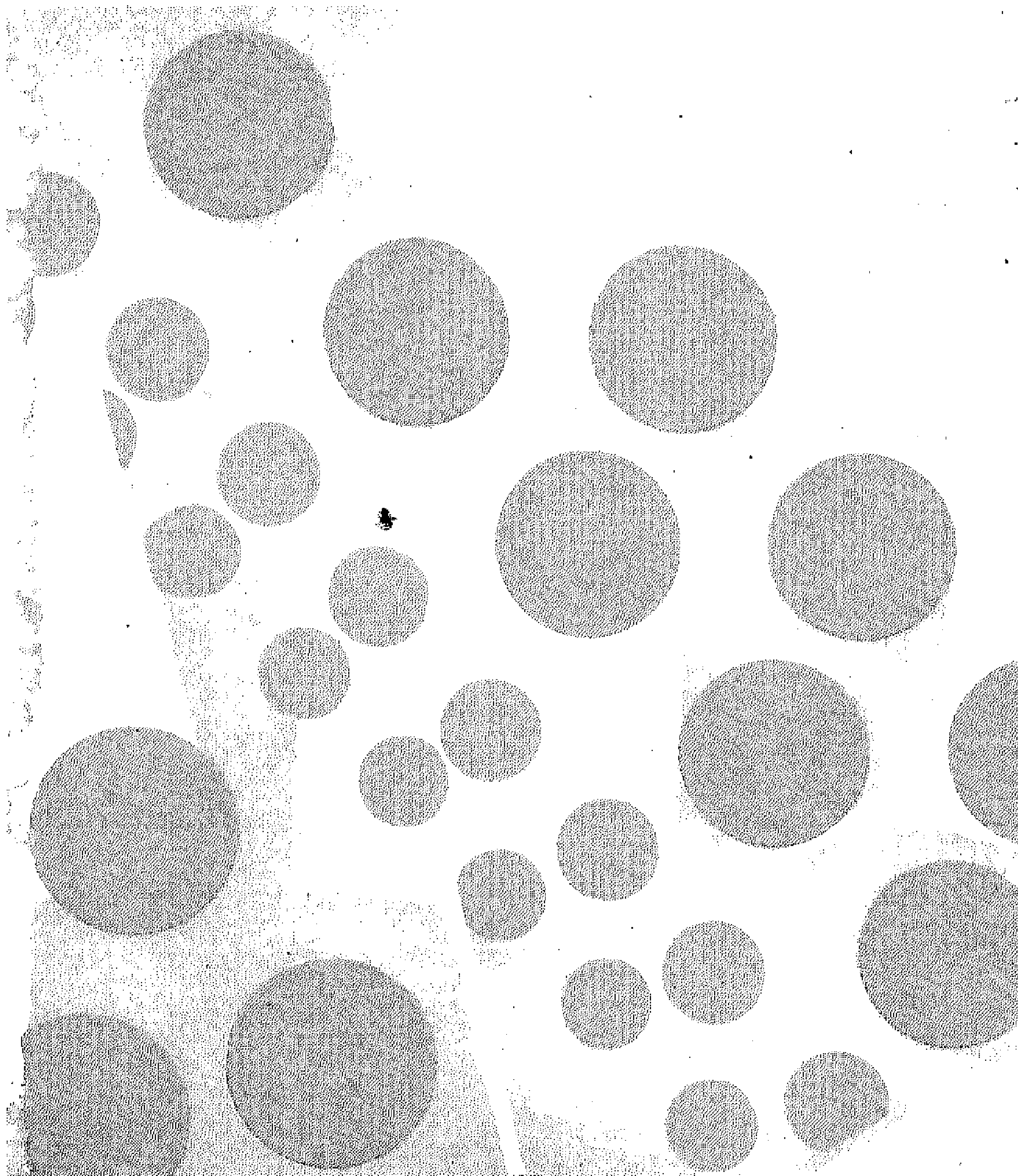
الصفحة

الصفحة

رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٤٧٢٢
الترقيم الدولى	١-٩٧٩-٠٢-٩٧٧	ISBN

١ / ٨٣ / ٢٢٤

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



دكتور حسنى درويش عبد الحميد

اقرأ

الجريمة والتنمية



اقرأ

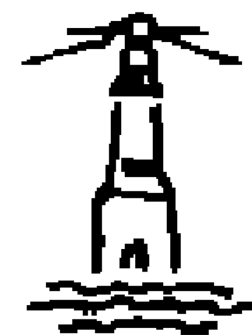
تصدر أول كل شهر

[٥٠٥] نوفمبر - ١٩٨٤

رئيس التحرير أنيس منصور

دكتور حسنى درويش عبد الحميد

الجريمة والتنمية



دار المعارف

تصميم الغلاف : منال بدران

الناشر : دار المعارف - ١١١٩ كورنيش النيل - القاهرة ج . م . ع .

إهـداء

إلى

مصر... الأمن والأمان

تمهيد وتقسيم

إن الإنسان بطبيعته لم يعرف حياة العزلة . فعاش منذ البداية فى نطاق جماعة مدفوعًا بغريزة حب الاجتماع . وبذلك وجد كل إنسان فى نطاق جماعة مدفوعاً بغريزة حب الاجتماع . وبذلك وجد كل إنسان فى عمل غيره مايسد أوجه النقص التى قد يحتاج إليها ، سواء اتصلت هذه الأوجه بمعيشته أو بأسرته أو بحمايته ، ولم تتخذ المجتمعات فى البداية شكلًا واحدًا ، بل تعددت أشكالها وتنوعت تبعًا لعوامل عدة : كسعة الأرض أو رفعة الإقليم ، أو عدد أفراد المجتمع ، وطريقة تنظيمه ، والأهداف التى يستند لها . وقد تطورت

هذه المجتمعات تدريجيًّا إلى أن اتخذت شكل الدولة كما نراها فى وقتنا الحاضر.

إن وجود مجتمع بلا جريمة يعد حلمًا يستحيل تحقيقه، فقد وجدت الجريمة فى مجتمع الفضيلة عند أصحاب نظرية العقد الاجتماعى فى تطور الفكر السياسى[1]، وستبقى إلى الأبد ما بقى الخير والشر.

إن تعريف الجريمة وتحديد معالمها أمر تحكمه المتغيرات الاجتماعية والتطورات القانونية. إذ إنه إذا ماجُرّمت بعض التصرفات زاد معدل الجريمة وفقًا لما استجد من مفاهيم، بل وهناك

---

(١) والفضيلة فى نظر سقراط تعتبر المعرفة، فهى بهذا المعنى قابلة للتعلم والتعليم. وقد أقام الفضيلة على أساس العقل والمنطق، لا على أساس البداهة والإحساس. بل على معان وقيم خلقية ثابتة ومستقرة، لا على أساس من الأنانية القابلة للتغير من شخص لآخر.

ويرى سقراط أن الإنسان يميل بطبيعته إلى الخير والعدل، ومن ثم إذا أتى شرًا أو ظلمًا فلا يكون إلا عن جهل منه، ولذلك كان من المتعين عليه أن يتعلم الفضيلة لتعصمه من الشر والظلم.

بينما أقام أفلاطون على أساس آخر مغاير. فيرى أفلاطون أن صالح المدنية أو بمعنى آخر صالح المجتمع، لا يعدو أن يكون فى الحقيقة سوى مجموع مصالح الأفراد. ذلك إن كل ما يؤد إلى وجود الفضيلة فى الإنسان، يؤد بطبيعة الحال إلى وجودها فى المدينة الأمر الذى يستتبع عدم وجود تعارض بين مايهدف إليه الفرد ومايستهدفه مجموع الأفراد، مادام أن كل فرد يقوم بواجبه على أساس الفضيلة، مادامت هذه الأخيرة تقوم بعمل قواعد أخلاقية ثابتة تنظم سلوك الإنسان.

(راجع د. فؤاد العطار، النظم السياسية، ١٩٦٨، دار النهضة العربية، ص ٣٠ وما بعدها).

أيضاً من يعتقد أن الجريمة إنما هى ثمن الحرية ، خاصة وأن الجريمة تواكب التطور الحضارى وتلازمه . ومن الخطأ أن نعتقد أن الجريمة مجرد مسلك منحرف أو ظاهرة شريرة. فالجريمة فى حقيقتها ظاهرة قانونية.

فالمعروف أن تصرفات الإنسان كلها طبيعية، إذ إن الإنسان قاس بطبيعته، كما أنه رحيم بطبيعته. كما أنه يجمع بين عنصرى الخير والشر، كما تكمن فى أعماقه دوافع الأمان والجشع، ولكن إذا ما أجمع المجتمع على تجريم قوة الإنسان كشفت حضارة هذا المجتمع عن ذلك التجريم ونمت به المفاهيم والأخلاقيات التى تنبذها، وسنت التشريعات التى تُجرمها.

ولكن تلك الخطوات ليست من شأنها أن تكبح جماح القسوة والجشع وحدها، فهناك: دائما الحاجة إلى فرض القانون وتنفيذه، وتلك مهمة يتولاها عادة جهاز خاص يُنشأ لهذا الغرض، فإذا ما وفق الجهاز، تحققت للمجتمع السيطرة على الجريمة إلى حد بعيد، ولكن معالمها ومظاهرها ستظل واضحة فى المجتمع برغم ذلك. وهناك من ينادون بأن المزيد من العنف فى مواجهة الجريمة، وتطبيق عقوبات قاسية باستئصال أو إعدام العناصر الإجرامية ينظف المجتمع ويطهره.

ولكن ذلك رأى يخالف مجريات التاريخ. فالعنف والتطرف لابد وأن ينالا فى النهاية ممن نادوا بهما، فالثورات ما قامت إلا عندما

تطرف الحكام فى الظلم ، وغالوا فى العنف ، إذ يتطلع المجتمع عندئذ إلى نمط آخر من أنماط الحكم والسيطرة الاجتماعية.

وتدرك كافة المجتمعات أن الجريمة ظاهرة حتمية ولا نعرفها ، ولكنها فى نفس الوقت تبذل كل الجهد للسيطرة عليها والحد منها وتخفيف آثارها. فالجريمة ظاهرة يقرها المجتمع شاء أم لم يشأ. ولا يعنى هذا أن الجريمة أمر مرغوب فيه أو ميئوس من محاربته ، وإلا كان المجتمع غاية ، البقاء فيها للأقوى ، ولكن ما تعنيه هو أن ثمن استئصال الجريمة استئصالا تامًّا ، هو ثمن باهظ لاقبل للمجتمع أن يدفع ثمنه من معنوياته وحرياته ، بل لامناص عندئذ أن يفقد المجتمع صفة التحضر ، إذا مافرضت عليه القيود الثقيلة بدعوى القضاء على الجريمة. ناهيك عن استنزاف طاقات المجتمع فى سبيل توفير أعداد غفيرة من رجال الأمن بالقدر الذى يكفى لتحقيق تلك الغاية المستحيلة.

إذن فلا سبيل أمام المجتمع سوى أن يتأقلم مع ما به من جريمة ، ويكرس إمكانياته للحد منها والإقلال من آثارها.

وإذا ماسلمنا بأن الجريمة ظاهرة حتمية فإن هذا لايعنى أنها مقبولة. ولذا يحرص كل مجتمع على أن يجد فى أحكام القانون وعقوباته الدواء أو العلاج. ولكن برغم كل هذا علينا أن ندرك دائماً أن على المجتمع أن يبحث عن أساليب علمية وواقعية ، أساليب تتأسس على الفهم الصحيح لحاجة المجتمع إلى العدالة

الاجتماعية، وإذابة الفوارق بين طبقاته وتوزيع الثروات والدخول توزيعًا عادلا. فلا أمل فى تحقيق أية نتائج إيجابية يعتد بها فى مجال مكافحة الجريمة أو الإقلال من آثارها اعتمادا على الحلول العقابية والقانونية وحدها، وبمفهوم المخالفة، إنه مالم تضيق الفجوة بين طبقات المجتمع، فالجريمة لاشك ستزدهر بنفس معدل الازدهار الاقتصادى إن لم تتجاوزه وتلحق بالمجتمع أضرارا تفوق كل أمل فى رخاء يمكن أن يحققه ذلك الازدهار الاقتصادى. وباختصار تؤثر الجريمة أيًّا كان طبيعتها وتنوع أشكالها فى التنمية.

وفى ضوء ماتقدم تنقسم دراستنا إلى الموضوعات التالية.

الفصل الأول: مفهوم الجريمة وأنواعها وأثرها فى التنمية.

المبحث الأول: مفهوم الجريمة وأنواعها.

المبحث الثانى: أثر الجريمة فى التنمية الاقتصادية.

الفصل الثانى: تكلفة الجريمة.

المبحث الأول. مفهوم تكلفة الجريمة.

المبحث الثانى: دراسة تحليلية لتكلفة الجريمة فى ج. ع. م.

الفصل الثالث: كيفية مواجهة تكلفة الجريمة.

المبحث الأول: الأسباب الدافعة لارتكاب الجريمة.

المبحث الثانى: التخطيط لمواجهة الجريمة.

الخاتمة:

الفصل الأول

مفهوم الجريمة وأنواعها
وأثرها فى التنمية

تمهيد:

الجريمة ظاهرة اجتماعية قديمة قدم الوجود، ويميزها على سائر ظواهر الكون أنها اجتماعية، وأنها من جهة أخرى ضارة مؤذية.

والجريمة كمفهوم يتناوله بالتفسير الكثيرون. ومن ثم نجد لهذا المفهوم معانى متعددة وكل معنى يعكس وجهة نظر كل متخصص.

والجريمة تتضمن نمطا معينا من السلوك البشرى وهى قانونا أنماط من السلوك يحرمها قانون العقوبات فى مجتمع معين، ويستوجب العقوبه باسم المجتمع ممثلا فى الدولة، وذلك بعد المحاكمة وثبوت الأدلة.

كما أن النظرة الاجتماعية ترى أن مفهوم الجريمة ماهى

إلا مخالفة لنوع معين من السلوك السائد فى المجتمع وعليه فالقوانين التى تحرم الجريمة ما هى إلا ترجمة لهذا السلوك الاجتماعى الذى لا يجب مخالفته، وليس من شك فى أن الجريمة أيًّا كانت طبيعتها ودرجة خطورتها تؤثر فى التنمية وتحد من انطلاق المؤسسات والأفراد فى تنفيذ خطة التنمية.

وذلك على التفصيل الآتى:

المبحث الأول
مفهوم الجريمة وأنواعها

وتنقسم دراستنا إلى الموضوعين التاليين:

مطلب أول: مفهوم الجريمة.

مطلب ثان: أنواعها.

وذلك على التفصيل الآتى:

---

(١) د. مأمون سلامة، أصول علم الإجرام والعقاب، دار الفكر العربى، مطبعة التقدم ١٩٧٥، ص ٦١.

مطلب أول
مفهوم الجريمة

يتطور مفهوم الجريمة من زمن لآخر، بل ومن مجتمع لآخر فى الزمن الواحد، فما يعتبر جريمة لدى مجتمع من المجتمعات، قد لا يعتبر جريمة لدى مجتمع آخر، يعيش معه نفس العصر. والتعريف الشكلى للجريمة، هو الخروج على أوامر قانون العقوبات ونواهيه. وهو فى الفقه الإسلامى كما يقول الماوردى: «إنها محظورات شرعية زجر الله عنها بحد أو تعزير[1]».

وعرفت الجريمة بأنها التضاد مع المجتمع، ولكن هذا التعريف قاصر فليس كل تضاد مع المجتمع جريمة، وليس كل من يضاد المجتمع مجرم، فجميع الرسل والأنبياء تضادوا مع مجتمعاتهم.

كما عرفت الجريمة بأنها التضاد مع القوانين الأخلاقية، ولكن يعيب هذا التعريف ما قيل فى عصر النهضة (الثورة الفرنسية) مع أنه لا يوجد قوانين أخلاقية، بل هى قيم أخلاقية تتغير فى كل مجتمع.

فالجريمة ظاهرة مركبة تخضع لعوامل عديدة، ولقد كانت فى المجتمعات البدائية عبارة عن خروج على أوامر قدرة مجهولة أو

---

(١) محمد أبو زهرة : الجريمة والعقوبة فى الفقه الإسلامى، دار الفكر العربى، ص ٨

معتقدات مقدسة (التابو) ، وبعد ذلك فى مرحلة لاحقة استندت الجريمة إلى أساس من الخلق الاجتماعية الوثيقة الصلة بالمعتقدات الدينية ، لذلك كانت أشد الجرائم تلك التى ينتج عنها مساس بحرمات المعتقدات الدينية ، مثل جرائم الإلحاد والسحر والزنا وغير ذلك .

وظلت الجريمة تستغل عن المعتقدات الدينية ، وتستند فى أساسها على مصالح الجماعة إلى أن أصبحت تقتصر فقط على الأفعال الضارة بالمجتمع . ومن أجل ذلك نجد أن وضع تعريف للجريمة يقتضى تحديد وجهة النظر فيها ، وباختلاف وجهات النظر يمكن أن تتعدد التعاريف ، فيكون لها تعريف من الناحية الأخلاقية ، وآخر من الناحية الاجتماعية ، وثالث من الناحية الاقتصادية ، وهكذا وينظر علماء النفس إلى الجريمة باعتبار أنها السلوك الشاذ للفرد ، كما يتشكل من خلال الظروف الاجتماعية المحيطة به .

ويعرف الاجتماعيون الجريمة بأنها ، نوع من الخروج على قواعد السلوك التى يرسمها المجتمع لأفراده[1] . ويتطلب ذلك .

أولا : تحديد أنواع السلوك التى يعتبرها المجتمع سلوكًا انحرافيًّا أو جانحًا .

وثانيًا : تحديد المسئول عن العمل الانحرافى .

---

(١) د. حسن شحاته سعفان ، علم الجريمة ، الطبعة الثالثة ، مكتبة النهضة المصرية ، ١٩٦٦ ، ص ١٥ ، ص ١٦ .

وثالثًا : تحديد أنواع العقاب التى يوقعها المجتمع على المسئول عن الفعل الانحرافى .

فمناط التجريم هنا وفقًا للمفهوم الاجتماعى : هو مخالفة مبادئ الأخلاق والقيم الاجتماعية التى تسود الجماعة .

ويرى البعض الآخر[1] ، أن الجريمة كل فعل أو امتناع يصدر عن إرادة آثمة ، ويترتب عليه تهديد بالحظر أو إلحاق الضرر ببعض المصالح الجوهرية التى يحميها المشرع تحقيقًا لأغراض الدولة التى تتعلق بحفظ وبقاء المجتمع ، والعمل على تقدمه ويفرض المشرع على مرتكبه جزاءً جنائيًا توقعه السلطة القضائية عن طريق الاجراءات التى رسمها المشرع فى هذا الشأن . ويتضح من التعريف الاجتماعى أنه قد وسع من مفهوم التجريم بحيث يخرج الجريمة عن مفهومها القانونى .

لذلك نرى أن تقتصر الجريمة على التعريف القانونى لها ، وبذلك تخرج عن دائرة قانون العقوبات الجرائم المصطنعة أو التنظيمية : وهى بلاشك تتضمن دائرة واسعة فى مجال قانون العقوبات مما يترتب عليها زيادة عدد الجرائم ، وبالتالى زيادة تكلفتها .

ويرى جانب من فقهاء القانون الجريمة بصفة عامة بأنها : عدوان على مصلحة يحميها القانون ويختص القانون الجنائى بالنص

---

(١) د . يسر أنور على ، دكتورة آمال عبد الرحيم عثمان ، الموجز فى علم الإجرام ، وعلم العقاب ، دار النهضة العربية ، لسنة ١٩٧٧ ، ص ٥٨ .

عليها وبيان أركانها والعقوبة المقررة لفاعلها [1] .

ويفرق أحد الفقهاء [2] بين تعريف الجريمة من الناحية القانونية وتعريفها من الناحية الواقعية .

تعريف الجريمة من الناحية القانونية : هى فعل يعاقب عليه المجتمع ممثلا فى شرعه ، لما ينطوى عليه هذا الفعل من المساس بشرط يعده المجتمع من الشروط الأساسية لكيانه أو من الظروف المكملة لهذه الشروط .

وتعريف الجريمة من الناحية الواقعية : هى إشباع لغريزة إنسانية بطريق شاذ لايسلكه الرجل العادى حين يشبع الغريزة نفسها ، وذلك لأحوال نفسية شاذة إنتابت مرتكب الجريمة لحظة ارتكابها بالذات .

ويبين من التعريف الواقعى أن المجرم يتميز عن الرجل العادى بأحواله الشاذة من الناحية النفسية وأن نوازع الإجرام عقد المجرم أكبر من قوة ، والقوة المناعة من الإجرام لديه منهارة .

كما يتضح من التعريف الأول أن الجريمة اعتداء على مصلحة يحميها القانون ، ولما كانت المصالح عديدة ومتشعبة ، فإنه بالتالى

---

(١) د. حسنين إبراهيم صالح عبيد، الجريمة الدولية، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٧٩، دار النهضة العربية ص ٥.

(٢) د. رمسيس بهنام، الإجرام والعقاب، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٨، ص ١٨، ٢٠.

لانستطيع قياس تكلفة الخسائر التى تضر بهذه المصالح جميعها . وإن كان يسهل قياس التكلفة المادية لها ، فإنه يصعب قياس التكلفة المعنوية لها .

المطلب الثانى
أنواع الجريمة

الجريمة كظاهرة اجتماعية ، يتغير مفهومها بصفة عامة من وقت لآخر ، ومن مكان لآخر وللجريمة صور متعددة يمكن تصنيفها إلى عدة تصنفات . فليس هناك فى الواقع تصنيفًا واحدًا للجرائم ، فهى تختلف باختلاف الغرض من التصنيف .

أولا : التصنيفات القانونية :

(ا) تقسيم الجرائم حسب جسامتها :

تقسيم الجرائم من حيث جسامتها إلى ثلاثة أنواع . الجنايات والجنح والمخالفات . والتقسيم هنا حسب العقوبة المقررة لكل نوع منها ، ويعتمد هذا التقسيم إلى حد كبير على مدى خطورة الجريمة [1] .

---

(١) فالجنايات فى قانون العقوبات المصرى مثلا، هى الجرائم المعاقب عليها بالإعدام والأشغال الشاقة المؤيدة، أوالمؤقته والسجن، أما الجنح، فهى الجرائم المعاقب عليها بالحبس،=

(ب) تقسيم الجرائم حسب إيجابيتها :

تنقسم الجرائم إلى جرائم إيجابية وجرائم سلبية : فالفعل الايجابى المخالف للقانون كالقتل يعتبر جريمة إيجابية ، أما الامتناع عن القيام بعمل يفرضه القانون فيعتبر جريمة سلبية .

(جـ) تقسيم الجرائم حسب درجة استمرارها :

تنقسم الجرائم إلى جرائم وقتية وجرائم مستمرة . والجريمة الوقتية هى التى تتكون من فعل يحدث فى وقت محدود وتنتهى بمجرد ارتكابه كالقتل . أما الجريمة المستمرة فهى التى تتكون من فعل متجدد ومستمر مثل إخفاء الأشياء المسروقة .

=والغرامة التى يزيد مقدارها على مائة جنيه ، والمخالفات ، هى الجرائم المعاقب عليها بالغرامة التى لايزيد أقصى مقدار لها على مائة جنيه (المواد ٩ ، ١٠ ، ١١ ، ١٢ ، من قانون العقوبات).

ومما يجدر التنويه إليه ، أن هذا التقسيم للجرائم - إلى (جنايا ، وجنح ، ومخالفات) ، ليس ثابتًا دائمًا وإنما تختلف باختلاف الزمان والمكان ، فما قد يعتبر جناية فى وقت من الأوقات ، أو فى دولة من الدول ، قد يصبح جنحة أو مخالفة فى وقت آخر ، أو فى دولة أخرى أو العكس تبعًا للتغير الذى يطرأ على القيم الاجتماعية أو السلطة السياسية التى تملك التشريع . وقد لا ترى الجماعة فى فعل معين ما ينافى تنظيمها أو يمثل خطورة عليها فإنها لا تجرم هذا الفعل ، وكذلك فإنه متى رأى المشرع أن العقاب على فعل يعده جريمة ، لا يتناسب مع خطورته فإنه قد يشدد العقاب عليه أو يخففه ، وفى هذه الصورة قد يكون التخفيف مع إبقاء صفة الجريمة على حالها ، أى لا تزال جناية مثلا ، أو قد ينزل بالعقوبة إلى الدرجة التى تغير نوع الجريمة كنقلها من مرتبة الجنايات إلى مرتبة الجنح .

(د) تقسيم الجرائم إلى عمدية وغير عمدية :

فالجريمة العمدية ، هى التى يتعمد فيها الجانى ارتكابها أى يتوافر لديه القصد الجنائى ، أما الجرائم غير العمدية فهى التى لايتوافر فيها هذا القصد ، مثل القتل الخطأ .

(هـ) تقسيم الجرائم حسب اتجاه ضررها :

تنقسم إلى جرائم مضرة بالمصلحة العامة كجرائم أمن الدولة ، وجرائم مضرة بالأفراد كالقتل أو السرقة ، وجرائم سياسية ، وجرائم عسكرية .

وتفيد هذه التقسيمات القانونية فى تحديد الإجراءات الجنائية كالاختصاص القضائى أو تحديد المحكمة المختصة بنظر الدعوى الناشئة عن الجريمة كإجراءات التحقيق والمحاكمة وفى انقضاء الدعوى الجنائية وسقوط العقوبة .

ثانيا : التصنيفات الاجتماعية :

تقوم هذه التصنيفات على أساس اهتمامات ومصالح الناس وعاداتهم والمؤسسات الاجتماعية التى يقع عليها الضرر . وتقسم الجرائم من الناحية الاجتماعية إلى جرائم ضد الممتلكات (كالسرقة وتسميم الماشية والحريق .. إلخ) . وجرائم ضد الأفراد

(كالضرب والقتل والإصابة الخطأ والخطف وهتك العرض ..إلخ) جرائم ضد النظام العام (كجرائم أمن الدولة وإشاعة الفوضى والتخريب والتجسس .. إلخ) ، جرائم ضد الدين (كالاعتداء على أماكن العبادة ..إلخ) جرائم ضد الأسرة (كإهمال الأطفال والزنا والخيانة الزوجية .. إلخ) وجرائم ضد الأخلاق (كالأفعال الفاضحة والجارحة للحياء فى المناطق العامة .. إلخ) جرائم من المصادر الحيوية للمجتمع (مثل الصيد فى غير موسمه ، أو الرى فى غير الأوقات المحددة أو تبديد ثروات المجتمع) .

وقد لاقت الجريمة جزاءها منذ ظهورها واتخذ هذا الجزاء فى الأصل صورة بدائية متدرجة هى انتقام المجنى عليه أو عشيرته من الجانى ، ولوحظ أن هذا الانتقام كشهوة غريزية عمياء لايتقيد بحد لو أطلق له العنان ، فقد ظلت القوانين والشرائع لتنظيمه – ثم ألغى وحلت محله عقوبة توقيع الجماعة ممثلة فى السلطة القائمة بالأمر فيها والتى أطلق عليها أخيرًا اسم الدولة . وظلت العقوبة معتبرة وسيلة انتقام أو شبه انتقام من الجانى إلى أن أدى التطور أخيرًا إلى اعتبارها وسيلة دفاع عن المجتمع من خطر الجريمة . فالعقوبة بمعناها الحديث تؤدى وظيفتها الدفاعية عن المجتمع فى لحظات ثلاث[1]

---

(١) فالعقوبة بمعناها الحديث تؤدى وظيفتها الدفاعية عن المجتمع فى لحظات ثلاث :

(أ) اللحظة التشريعية : هى التى توجه القاعدة القانونية فيها خطابها إلى المحكومين=

ويتضح من ذلك أن أهم وظيفة للعقوبة هى الدفاع ضد الجريمة عن المجتمع ؛ بمنع جمهور الناس عن ارتكابها ، وهو مايسمى قانوناً بالمنع العام - ويمنع ذات المجرم - من العودة إلى جريمة وهو ما يسمى المنع الخاص .

ومن حيث إنه أيًّا كانت وسائل المنع ومدى فاعليتها ، فإنها لن تصل بأى حال من الأحوال إلى حد منع الجريمة كلية .

ومن هنا - ومن هذا المنطلق - فإن الجريمة تترك - بصماتها واضحة على مسار الاقتصاد القومى ، باعتبار أن الجريمة تمثل بريقًا مستمرًّا للموارد الاقتصادية على التفصيل الآتى فى موضعه .

=بها - فتكون وظيفة الحكومة منع جمهور الناس قاطبة من ارتكاب الجريمة فيجد كل منهم أمام الدافع إلى الجريمة مانعًا هو الخشية من العقاب.

(ب) اللحظة القضائية : وهى التى تطبق فيها الدولة القاعدة القانونية على من خالفها بالفعل وفى هذه اللحظة تؤدى العقوبة وظيفتين هما : وظيفة إظهار سلطان الدولة إزاء مخالفة القانون . ووظيفة إظهار حماية المجتمع من جرائم جديدة تحدث فيه لو لم تلق الجريمة جزاءها والمقصود بالجريمة الجديدة ما قد يرتكبه المجنى عليه انتقامًا لنفسه أو ماله أو ما ترتكبه عشيرته انتقامًا له أو ماقد يأتيه الجمهور العام للمواطنين تبعًا لاستهجان الجريمة والسخط على فاعلها ، أو ما قد يحدثه آخرون يحاكمون الجانى قد فعلته تبعًا لسريان عدوى الجريمة.

(جـ) اللحظة التنفيذية : وهى التى توقع فيها العقوبة المحكوم بها على الجانى ، ومنها هذه اللحظة تكون وظيفة العقوبة هى إصلاح الجانى عن طريق إيلامه ، حتى لا يعود إلى السقوط فى الجريمة مرة أخرى ، وحين لا يرجى إصلاح الجانى أو حين يتطلب ضمير الشعب إعدامه بالنظر إلى فظاعة الجريمة ، تكون وظيفة العقوبة استئصال المجرم من جسم المجتمع.

المبحث الثانى
أثر الجريمة فى التنمية

تنقسم دراستنا إلى الموضوعين التاليين :

الأول : فى التعريف بالتنمية .

الثانى : أثر الجريمة فى التنمية . وذلك على التفصيل الآتى :

المطلب الأول
فى التعريف بالتنمية

إن العالم اليوم يعيش فى متناقضات غريبة ، فهناك تباين واضح فى المستوى المعيشى بين الدول بعضها وبعض ، وكذلك بين الأفراد داخل الدولة الواحدة ، وتتسع هذه الفجوة عامًا بعد عام .

وتقوم الحكومات والأفراد ببذل الجهود لتحسين المستوى المعيشى للمواطنين ، وتسلك فى ذلك سبيل التنمية .

والتنمية كما عرفها البعض هى العملية التى يمكن عن طريقها تنسيق وتوحيد جهود الأفراد وجهود الهيئات الحكومية لتحسين الظروف الاقتصادية والاجتماعية والثقافية فى المجتمعات المحلية ، وجعل هذه المجتمعات جزءًا متكاملا فى حياة الدولة ، وكذا مساعدة

هذه المجتمعات لتسهم إسهامًا فعالا فى التقدم القومى[1] .

وفى تعريف آخر هى : العملية التى يمكن للأفراد الذين يعيشون فى مجتمع صغير أن يناقشوا عن طريقها حاجاتهم ويحددونها ثم يضعوا الخطة ويعملوا معًا لسد هذه الحاجات[2] .

يظهر مما تقدم أن التنمية هى كل الجهود البشرية التى تبذل - فى جميع القطاعات وفى مختلف المجالات وعلى كافة المستويات - من أجل النمو والتقدم وتحقيق الرفاهية للمواطن والمجتمع ، فهى تشمل خطة هذا التقدم ، كما تشمل العمل الإنسانى البناء ، وهى فى ذلك ترتبط بهدف اكتشاف الموارد المادية والبشرية وتوجيهها للمعاونة فى تحقيق الرخاء والتقدم .

ولكى تنجح هذه الخطة لابد من مشاركة جميع أفراد المجتمع فيها ، وتقبلهم لها ، وتأييدها والمساعدة فى تنفيذها .

والتنمية ، إما اجتماعية وإما اقتصادية . والتنمية الاجتماعية لايمكن فصلها عن التنمية الاقتصادية فكل منها يرتبط بالآخر ، ويظهر أثر هذا الارتباط بوضوح فى ضرورة اعتماد كل منها على الأسلوب العلمى - وهو أسلوب التخطيط - حتى يتحقق الهدف منه .

---

(١) د. على عبد العليم محجوب ، الإدارة العامة وتنمية المجتمع ، سرس الليان مركز تنمية المجتمع ، ١٩٦٢ ، ص ٨ .

(٢) د. على عبد العليم محجوب ، المرجع السابق ، ص ٩ .

ومن الخطأ التركيز على العوامل الاقتصادية المجردة فى التنمية الاقتصادية، بل يلزم دراسة كيفية للعلاقة بينها وبين التنمية الاجتماعية. فالتنمية الاقتصادية تتطلب دائمًا تغييرًا اجتماعيًّا، فإن عادات وتقاليد الشعوب تؤثر فى سلوكهم تجاه المجتمع، وهذا يؤثر بدوره على الإنتاج الاقتصادى.

فالتنمية الاقتصادية كما يعرفها بعض الاقتصاديين هى عملية الزيادة المستمرة فى متوسط دخل الفرد عبر فترة ممتدة من الزمن[1].

ولكن هذا التعريف يشوبه بعض القصور، بمعيار دخل الفرد، وهو معيار كميٌّ، يجب أن يصاحبه تغير كيفى، وهو تقدم أساليب وطرق الإنتاج المستخدمة بما يقضى على الاختلالات الهيكلية، وهى التى تعنى التوزيع النسبى للإنتاج الكلى على الأنشطة المختلفة التى تساهم فيه، وهى الزراعة والصناعة والخدمات.

وعلى ذلك فإن التعريف الأشمل للتنمية الاقتصادية هو «الزيادة المستمرة فى متوسط دخل الفرد التى تصاحب وتكون نتيجة لتصحيح الاختلالات الهيكلية ومن ثم تقدم أساليب الإنتاج المستخدمة»[2].

---

(١) د. محمد زكى شافعى، التنمية الاقتصادية، الكتاب الأول، القاهرة، دار النهضة العربية ١٩٦٨، ص ٧٨.

(٢) د. عمرو محيى الدين، التنمية والتخطيط الاقتصادى، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٦٨، ص ٧٨.

فالتنمية الاقتصادية عملية اجتماعية يترتب عليها، ويكون من نتيجتها الحتمية تغيير الوضع الاجتماعى كله، لأن التنمية عبارة عن الانتقال من التخلف إلى التقدم - ويظهر ذلك فى متوسط دخل الفرد الحقيقى - وهذا الانتقال أو التغير يقتضى تغيرًا أساسيًّا فى أساليب الإنتاج المستخدمة، مما يستتبع تغيرًا فى البنيان الثقافى والاجتماعى ليتلاءم معه. أما إذا كانت زيادة فى دخل الفرد نتيجة اكتشاف ثروة طبيعية جديدة، دون تغير اجتماعى واقتصادى وثقافى، فإن هذا لا يعتبر تنمية، وكذلك إذا كانت الزيادة فى دخل الفرد فى فترة زمنية محدودة، إذ لابد أن تكون هذه الزيادة خلال فترة طويلة من الزمن، وبذلك يكون الاقتصاد القومى قد دخل مرحلة الإنطلاق أو مرحلة النمو الذاتى.

والتنمية الاقتصادية تتطلب تربة معينة كى تنمو، وهى فى مجالات عدة فى المجتمع منها السياسية والاجتماعية، والثقافية، وغير ذلك، ولابد لها من الاستقلال السياسى والاقتصادى، فالاستعمار كل ما يهمه هو استغلال ثروة المجتمع الواقع فى ظل حكمه، ولا يعنيه أن يكون هناك تنمية اقتصادية. فضلا عن أن عدم السيطرة الوطنية على موارد المجتمع الذى يعيش فى ظل الاستعمار، يكون له أثره فى عدم إمكانه توجيه هذه الموارد واستغلالها وفقًا لمصالحه التى يراها.

ومن الناحية السياسية تتطلب التنمية نقل السلطة إلى الطبقات الاجتماعية صاحبة المصلحة الأساسية فى هذه التنمية، مع ضرورة

قيام التنظيم السياسى الذى يمثل هذه الطبقة، حتى يقوم بحشد الجماهير ودفعهم نحو التنمية التى تستتبع التضحية بالحاضر من أجل المستقبل، ولكى يقوم هذا التنظيم بدوره بصفة فعالة، يجب أن يكون ممثلا حقيقيًا لهذه الطبقات الاجتماعية، وأن يتوافر فيه القيادات التى تتمتع بثقة الجماهير واحترامها والقادرة على قيادتها.

ومن الناحية الثقافية يجب إحداث تغييرات جوهرية فى نظم التعليم، كمًا وكيفًا، حتى يمكن لها أن تواجه متطلبات الصناعة القائمة على الأسس العلمية المتطورة، بمعنى تعليم أعداد كبيرة من السكان، وتغيير مناهج التعليم - بما فيها التدريب المهنى - إلى ما يحقق مواجهة متطلبات واحتياجات التنمية.

وكذلك لتهيئة التربة الصالحة للتنمية، تلح الحاجة إلى إحداث تغيير جذرى فى بعض المؤسسات والمنظمات الاقتصادية، مثل البنوك وشركات التأمين، وتمكينها من الوصول إلى صغار المدخرين فى الريف، مثل صناديق التوفير وبنوك القرية.

وأيضًا نجد أن توافر الاستقرار العام أدى المنتجين أمرًا تقتضيه ضرورة التنمية الاقتصادية، سواء أكان المنتجون صناعيين أم زراعيين، وبذلك نجد لزامًا على الدولة أن تتدخل بالتشريعات التى تعمل على إيجاد هذا الاستقرار، فضلا عن ضرورة مواءمة التشريعات المالية وأيضًا لحاجات هذه التنمية.

ولا يفوتنا فى هذا المجال فالأهمية القيم والعادات والأفكار

المنتشرة بين الأفراد من أثر على التنمية، مثل نظرتهم إلى العمل كقيمة اجتماعية، ولهذا نجد أنفسنا فى حاجة إلى إحداث تغيير جذرى فى بعض هذه القيم والعادات.

والتصنيع يعتبر ركنًا أساسيًا فى عملية التنمية الاقتصادية، ولكن لابد وأن يصاحبه - إن لم يكن يسبقه - تقدم زراعى بنفس الدرجة، والسوابق على ذلك كثيرة فى دول غرب أوربا فى القرن الثامن عشر، وروسيا فى القرن العشرين، واليابان فى فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى، فالنجاح الذى أحرزته هذه الدول فى مجال التصنيع، كان أساسه التقدم الذى صاحبه فى مجال الزراعة.

وكما يرى الاقتصاديون أن الفقر والنظام الاقتصادى هو السبب الرئيسى للتخلف فى المجتمع، وعلى ذلك فالتنمية الاقتصادية هى السبيل الأول إلى التنمية الشاملة نجد أن رجال الاجتماع يرون أن التنمية الاجتماعية هى السبيل الأول إلى التنمية الشاملة، وذلك تأسيسًا على أن التنمية الاقتصادية نفسها لا تؤتى ثمارها إلا إذا تهيأت لها الظروف الاجتماعية التى تدفع المواطنين إلى العمل والإنتاج.

وحقيقة الأمر أن مجالات التنمية الاقتصادية هى محور التنمية الاجتماعية ومركز نشاطها، فليس هناك شك، فى أن التنمية الاقتصادية إنما تعتمد على الشخص المتعلم لا الجاهل وعلى الشخص السليم لا المريض، وعلى الشخص المثقف لا المتخلف.

والتنمية الاجتماعية تستهدف بصفة عامة زيادة الخدمات وبالتالى زيادة المستفيدين منها وذلك بزيادة عدد وحدات هذه الخدمات وتوزيعها وفقًا لاحتياجات السكان، وكذلك إنشاء الوحدات النوعية التى تؤدى خدمات معينة وتوزيعها توزيعًا جغرافيًا عادلا، كما تستهدف أيضًا توفير العاملين بهذه الوحدات، وكذلك توفير الأجهزة والأدوات التى تتمشى مع أحدث التطورات العلمية، وذلك فضلا عن تطوير أساليب الخدمة.

فعمليات التنمية الاجتماعية إنما تهدف فى حقيقتها إلى رفع مستوى الإنسان الثقافى والصحى والفكرى والروحى، وبالتالى رفع استمتاعه بالحياة فى داخل المجتمع الذى يعيش فيه. واحتياجات الإنسان لم تقف عند حدها التقليدى وهو حاجته إلى الطعام والملبس والمأوى، بل تعدت ذلك إلى التعليم والصحة والثقافة والأمن والعدالة والخدمات الاجتماعية والدينية والإسكان والمواصلات والمرافق بصفة عامة وكشف وتمهيد الطرق.

مما تقدم نرى أن تنمية المجتمع فى صورة متكاملة إنما تعتمد أساسًا على تنمية الموارد المتاحة فيه من أجل رفع مستوى الفرد، وتحقيق رفاهيته، وتقوية العلاقات والروابط الاجتماعية بين الناس، مما يقضى على التطاحن الاجتماعى وروح التذمر والسخط بين المواطنين.

وهذا هو فى حقيقة الأمر هدف التنمية الاقتصادية التى تستهدف

رفع المستوى المعيشى للمواطنين وتحقيق الرفاهية الاجتماعية للسكان.

ونلخص من كل ما تقدم، إلى أن التنمية الشاملة عبارة عن تنمية اجتماعية وتنمية اقتصادية إذ إنه لا يمكن الفصل بينهما، فهما كل مترابط، وكل منهما يتأثر بالآخر ويؤثر فيه، فالتنمية الاجتماعية تعمل بصفة عامة على استخدام الطاقات البشرية أفضل استخدام من أجل خدمة أهداف التنمية الاقتصادية. فلا يمكن أن يكون هناك التنمية الاجتماعية والتنمية الاقتصادية معًا فى ذات الوقت، وبطريقة تتيح التوازن بينهما لتحقيق أهدافها الاجتماعية النهائية، فالهدف منهما هو رفع المستوى المعيشى للشعوب النامية، عن طريق تغييرات اجتماعية واقتصادية تعتمد على أسلوب التخطيط لتعبئة الموارد الإنسانية والمادية المتاحة لمواجهة حاجات الشعب ووضع الخطط المناسبة التى تحقق هذا الهدف..

المطلب الثانى
أثر الجريمة على التنمية

لا شك فى أن الجريمة تؤثر على برامج التنمية وتعوقها وبالتالى تؤثر على الاقتصاد القومى ويهدد ذلك فى عدة نواح.

أولا: أن الجريمة تشكل تهديدًا حقيقيًّا للنمو فى المجتمع، وتحول

دون الاستفادة من الموارد الوطنية على أحسن وجه. فالتنمية الوطنية تتطلب جوًّا يسوده الأمن والطمأنينة. ولا شك أن ارتفاع معدلات الجريمة والإخلال بالأمن العام، سوف يعرض على الاقتصاد الوطنى عبئًا اقتصاديًّا لمواجهة هذا الارتفاع. كما أنه يؤدى إلى هروب رءوس الأموال خوفًا من تحمل المخاطر فى جو مضطرب، كما تؤدى إلى رفع معدلات الفائدة على القروض وأقساط التأمين.

فقد ذهب المؤتمر الخامس للأمم المتحدة التى عقد فى جنيف لمنع الجريمة ومعاملة المجرمين سنة ١٩٧٥ إلى أنه يمكن تقسيم نفقات الجريمة إلى أربع فئات عامة هى:

١ - الخسائر المالية المباشرة التى تلحق ضحايا الجرائم فى النفس والمال.

٢ - نفقات التدابير الوقائية وإجراءات المحافظة على الأمن العام.

٣ - نفقات التأمين والأجور التى يفقدها المجرمون والمحبوسون والمجنى عليهم المصابين والمعطلين بسبب ذلك عن أداء ومباشرة أعمالهم.

٤ - عبء الإعانات الاجتماعية التى تدفعها الدولة لأسر المسجونين والمجنى عليهم.

وهذه التكاليف تكاليف مادية بحتة، ويوجد بجانبها تكاليف

معنوية هى الخوف والقلق الذى يؤدى إليه انتشار الإجرام، ذلك أن مواجهة الجريمة قد يستتبع فرض بعض قيود الحياة نتيجة للقيود العامة لمكافحة الجريمة.

ثانيًا: تصاحب التنمية الاقتصادية تغيرات فى العلاقات الاجتماعية قد تؤدى إلى الإجرام. فالتنمية الاقتصادية وما قد تؤدى إليه من تطور سريع غير مخطط له تخطيطًا واعيًا، وازدياد معدلات النمو التى لا تقترن بها المساواة فى توزيع الدخل مع استغلال طبقة طفيلية لها تثرى على حساب الأغلبية من أفراد الشعب وهو مالا يمكن اعتباره تنمية بالمعنى الدقيق. كما أن ظهور هذه الطبقة الطفيلية التى تستغل التنمية لصالحها وارتفاع معدل ثرائها السريع يُحدث تصدعًا لدى فئات الشعب العاملة فى ميادين الإنتاج.

ولعلنا نلاحظ الهوة الكبيرة بين طبقات المجتمع والتى تعرض التوازن الداخلى للمجتمع للانهيار، فهناك طبقة تملك كل شىء وهناك طبقة لا تملك أى شىء. وهناك طبقة تحكم وطبقة أخرى لا تملك إلا الخضوع والانصياع - وعدم التوازن الداخلى للمجتمع يهدد باحتمال حدوث مواجهة بين الطبقتين، كما نلاحظ أن التضخم الاقتصادى الحالى قد مس جميع فئات المجتمع بصورة غير عادلة، فهناك من وصل إلى هوة البؤس على حين استغل البعض الآخر

هذا التضخم فوصل إلى قمة الثراء. وكانت البطالة خاصة بين الشباب هى إحدى الموارد المستمرة لازدياد الاجرام.

وارتفاع نسبة المتهمين الذين تتراوح أعمارهم ما بين ٢٠-٣٠ سنة بارتكاب الجرائم التى تقع على الأموال العامة أو الخاصة يعتبر مؤشرًا خطيرًا حيث إن أفراد هذه الفئة من الشباب فى سن العمل والإنتاج والمفروض أن يكونوا عونًا فى الإنتاج، ودفع عجلة التنمية بدلا من إعاقتها بارتكاب الجرائم وتعطل طاقاتهم داخل السجون واعتبارهم عاملا سلبيًا من عوامل التنمية.

الفصل الثانى

تكلفة الجريمة

تنقسم دراستنا – فى هذا المقام – إلى الموضوعين التاليين :

أولا : مفهوم التكلفة .

ثانيا : دراسة تحليلية لتكلفة الجريمة فى ج . م . ع .

وذلك على الترتيب الآتى .

المبحث الأول
مفهوم التكلفة

لاشك أن مفهوم التكلفة يشوبه الغموض نظرًا لأن التكلفة

مرتبطة بالجريمة والجريمة ظاهرة اجتماعية ونفسية معًا[1].

وحينيا نتعرض لكلمة التكلفة ينبغى أن نطرح الأسئلة الآتية لبيان المقصود منها : هل حساب الخسائر أو المكاسب المادية التى تنشأ عن النشاط الإجرامى ، أو الأضرار الاجتماعية التى تسببها الجريمة بصفة عامة وبعض الجرائم بصفة خاصة ، أو الكفاءة التى تنشأ عن نشاط الدولة فى تدعيم القانون مما يؤكد هيبتها .

وحينما نقول حساب تكلفة الجريمة ، هل يعنى هذا معالجة هذا المبحث بأسلوب تجارى ؟

وما الذى سيترتب على حساب هذه التكلفة ، أى ماهى الفائدة التى سنجنيها من حساب تلك التكلفة ؟ هل سيبيح بعض الأفعال التى جُرِّمت؟ أو سنلجأ إلى تشديد ؟ العقوبة أو تخفيفها .

وهل اكتشاف أن الأعباء الكثيرة التى تقع على عاتق الدولة فى مجال تكلفة الجريمة سيهدف إلى إمكانية تخفيض المصروفات التى

---

(١) أثيرت عدة اعتراضات حول فكرة تكلفة الجريمة. ويمكن تلخيصها فى الآتى:

– أن موضوع تكلفة الجريمة موضوع متسع وشائك تحوطه صعوبات كثيرة عملية ومنهجية، كما أنه موضوع رأسمالى يقوم على حساب الأرباح والخسائر.

ولكن الرد على هذا بأن حساب التكلفة ليس المقصود منه هو حساب الأرباح والخسائر بقصد ما هو تحقيق أفضل النتائج بأقل تكلفة.

– الخوف من الاندفاع حول خفض تكلفة الجريمة، ستؤدى إلى التضحية بالعدالة التى يجب كفالتها مهما كانت التضحية والرد على ذلك أن زيادة المصروفات لا يترتب عليها خدمة العدالة حتى نقول خفض المصروفات فيه أضرار للعدالة.

تتحملها فى مجال مكافحة الإجرام ؟ وما السبيل إلى ذلك .

للإجابة عن هذه الأسئلة ينبغى أن نطرح الصعوبات التى تواجه دراسة موضوع تكلفة الجريمة .

فيما يتعلق بالتكلفة ينبغى التفرقة بين الخسائر التى تلحق الدخل القومى نتيجة لأعمال إجرامية مثل الإتلاف وتعطيل الانتاج .. إلخ من الجرائم التى تضر بالدخل القومى ، والنفقات التى تتحملها الدولة فى مجال الأجهزة المعنية بمكافحة الجريمة والوقاية منها وفيما يتعلق بالخسائر التى تنتج عن الجرائم ، يجب التفرقة بين أنماط الجرائم ، ودراسة كل نمط على حدة .

فيما يتعلق بأجهزة العدالة : يجب دراسة نفقات الأجهزة المعنية بتحقيق العدالة مثل البوليس والمحاكم والبحوث والإصلاحيات[1]

---

(١) أما فيما يتعلق بالمشاكل العملية فى مجال دراسة التكلفة .

- إن التكلفة لا تقتصر على التكلفة المادية ، بل يجب محاولة قياس التكلفة المعنوية .
- الأخذ فى الاعتبار ، الجرائم الخفية أو غير المنظورة إلى جانب الجرائم المنظورة .
- قياس خسائر الأشخاص المعنوية بجانب خسائر الأشخاص الطبيعية .
- النتائج غير المباشرة على المجتمع فى جميع الجرائم .
- الاهتمام بدور المجنى عليهم فى أحداث الجريمة .
- أن نأخذ فى الاعتبار أجهزة الوقاية المباشرة كالشرطة ، إلى جانب أجهزة الوقاية الأخرى مثل وزارة التربية والتعليم والأوقاف وغيرها .
- محاولة التنبؤ فيما يتعلق بالجريمة .
- التفرقة بين الخسائر المباشرة وغير المباشرة .

تكلفة الجريمة بالنسبة للمجنى عليهم :

لاشك أن تكلفة الجريمة التى يتحملها المجنى عليه ، يتحملها المجتمع أيضا فى معظم الأحوال وإن كان لايتحمل المجتمع تكلفة لبعض جرائم الاعتداء على الأموال كالسرقات ، إلا أنه يتحمل جرائم الاعتداء على الأشخاص .

وفى ضوء التقسيم الذى أخذ به البعض فى معالجة موضوع تكلفة الجريمة ، يجب أن نلجأ إلى نوع معين من تصنيف الجرائم إلى ثلاث فئات .

الفئة الأولى : الجرائم التقليدية : هى التى سادت فى المجتمع منذ أمد طويل ، وهى نوعين : جرائم ضد الأشخاص مثل القتل ، وجرائم ضد الأموال مثل الحريق والسرقة .. إلخ .

الفئة الثانية : الجرائم المنظمة : مثل القمار وتجارة المخدرات ..إلخ .

الفئة الثالثة : جرائم خاصة : تتضمن العديد من الأفعال غير المشروعة وغير الأخلاقية وهى التى تصدر من بعض أعضاء السلطة التنفيذية كرؤساء مجالس الإدارة والاختلاسات والسرقات التى يرتكبها الموظفون[1] .

---

(١) د. سيد عويس مقال عن تكلفة الجريمة التى يتحملها الأفراد المجنى عليهم – المجلة الجنائية القومية للمركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية – العدد الثالث نوفمبر سنة ١٩٧٣ . المجلد السادس عشر . ص ٣٢٤ .

وفى ضوء هذا التقسيم ، نلاحظ أن هذه الأفعال الاجرامية تسبب خسائر فى كل من الأموال النقدية والعينية ، وخسائر اجتماعية تتصل بتنظيم العدالة الجنائية ، وخسائر اجتماعية أخرى ، كما فى الأعمال التجارية التى تؤدى إلى ارتفاع الأسعار . ومن هنا تنشأ الصعوبة فى إعطاء أرقام دقيقة عن التكاليف الخاصة بكل نمط من أنماط الجرائم المختلفة على مستوى جميع البلاد .

وسنعرض هنا لبعض نماذج أبحاث تكلفة الجريمة - فى بعض الدول لبيان مدى ماوصلت إليه هذه الدول فى مجال بحث تكلفة الجريمة .

دور بعض الدول فى أبحاث تكلفة الجريمة[1]

إيطاليا :

فيما يتعلق بأبحاث تكلفة الجريمة ، ورد فى تقرير الأمن العام للأمم المتحدة أنها لا تضطلع حاليًّا بدراسات من هذا القبيل ، ولاتزمع الاضطلاع بها مستقبلا نظرًا لأن الكتابات المتاحة فى هذا الميدان ، وكذلك الجهود التى بذلت حتى الآن ، تدل فيما يبدو على أنه من المستحيل تحقيق نتائج قاطعة .

---

(١) تقرير الأمين العام للأمم المتحدة ، الدورة ٣٥٥ - البند ٩٠٦٥ - القائمة الأولية ومقارنتها العدد ١٢٠ ، ١٢٢ ص ١٤٣ .

هولندا :

تولى اهتمامًا متزايدًا إلى تقييم الآثار المالية والاقتصادية المختلفة المترتبة على الجريمة . وتفيد أن المشكلة الأساسية تنحصر فى الافتقار إلى تحليل المدخلات والمخرجات ، ومايصاحب ذلك من تحديد كمية الأذى الناجم عن الجريمة من النواحى المادية والشخصية والاجتماعية والمالية والنفسية . وقد قامت وزارة العدل بدراسة متعلقة بأثر الجريمة على الضحية ، تبين منها أن التكلفة المادية للجرائم الصغيرة فى هولندا ، تبلغ ٥٠٠ مليون جيلدر فى السنة . وذكر أنه يجرى بذل جهود لتكوين فكرة عامة عن التكاليف والفوائد باستخدام نموذج تماثل للسوق تجرى فيه مقارنة الخسائر أو الضرر الناجم عن جرائم السطو والسرقة بتكلفة منع الجريمة والإجراءات القانونية .

ولكن الأفكار التى تم الحصول عليها من هذه الجهود تبين أنه لايمكن بسهولة وصف كامل لمشكلة النظام العام وصفًا كميًا فى نموذج من نماذج الاقتصاد للرياضى .

فرنسا :

وجد أن الغش الضريبى قد سبب ثلاثة أرباع التكلفة الاقتصادية الاجمالية للجريمة على المجتمع ، بالرغم من أن قليلا من الاهتمام قد أعطى للمشكلة فى السياسة الرسمية . ثم يقع الضرر البالغ التالى (١٧,٥٪) نتيجة لمخالفات المرور . وقد ساعدت هذه

الحقائق على إجادة توجيه سياسة الدولة الجنائية بهدف توجيه الاهتمام الملازم لضبط هذه المخالفات التى تفرض التكلفة والبحث الأكبر على الجميع[1]

ويقوم اتجاه التكلفة الاجمالية على سلسلة سببية . فإذا مانظرنا إلى فئات الجريمة التقليدية والحلقات الأولى من هذه السلسلة ، يبين منها أن العلاقة واضحة فتتضمن الجرائم ضد الممتلكات ، فكل نقل أو إتلاف لهذه الممتلكات ينقص من قيمتها وفى هذا ضرر بالغ على تلك الممتلكات .

وقد تنشأ بعض المشكلات تتمثل فى صعوبة وضع خط فاصل بين أوجه النشاط المتعلقة بالجريمة ونشاط الخدمات المختلفة الأخرى .

ويتضح لنا من ردود الدول السابقة حول دراستها عن تكلفة الجريمة إنها لم تعط إجابة قاطعة تفيد قيامها بدراسة حول تكلفة الجريمة عامة ومنها من لم يقم بهذه الدراسة إلى الآن كما فى إيطاليا . حيث يتبين من إجابتها أنه من المستحيل الوصول إلى نتائج قاطعة فى هذا الصدد .

أما هولندا فقد تبين من إجابتها أنها قامت بدراسة حول التكلفة المادية التى تصيب المجنى عليه (الضحية) ، ولم تتعرض لقياس التكلفة المعنوية أو النفسية .

---

(١) المجلة العربية للدفاع الاجتماعى ، جامعة الدول العربية ، مطابع دار الشعب ، بالقاهرة ، العدد السادس ١٩٧٩ ، ص ٢٣٨ .

نموذج لتكلفة الجريمة ، نموذج البحث الذى وضعته وحدة الأبحاث فى وزارة العدل الفرنسية(١) .

١ - تكلفة الجريمة بالنسبة للاقتصاد العام :

- تكلفة ضبط الجريمة . رفع خصم الدخل المستمد من الغرامات والأعباء المتعلقة بإدارة العدالة وعمل السجون .

- البحوث العلمية والدراسات .

- المنع .

- الأعمال الإجرامية المرتكبة ضد الاقتصاد العام .

٢ - تكلفة الجريمة بالنسبة للضحايا (المشروعات والأفراد على السواء) :

- تكلفة الجريمة ضد الأفراد

- تكلفة الجرائم التى تنطوى على إتلاف الممتلكات .

- تكلفة الجرائم التى تنطوى على نقل الممتلكات .

- جرائم التزوير .

- أخرى .

٣ - تكلفة الجريمة المباشرة بالنسبة للمجتمع :

- التكلفة بالنسبة للأموال العامة .

- تكلفة الجرائم ضد الأفراد .

- تكلفة إتلاف الممتلكات .

---

(١) المرجع السابق، ص ٢٣٩.

٤ - المكاسب من الجريمة .
- الاتجار فى الأفراد والدعارة .
- الاتجار فى المخدرات .
- الجرائم التى تنطوى على نقل الممتلكات .
- جرائم أخرى على حساب الأموال العامة .

ومن جانبنا أن هذا التقسيم المشار إليه - يعد مقبولا لما يتسم به التسلسل المنطقى فى نظرته إلى كافة الجرائم ، وإن كان لم يبين لنا كيفية قياس التكلفة المعنوية بصفة خاصة بالنسبة للمجنى عليهم وأسرهم .

ومن كل ماتقدم يتضح أنه لم يتم التوصل إلى الآن فى وضع نماذج علمية دقيقة لحساب تكلفة الجريمة من الناحية المادية والنفسية معًا ، وإن كانت قد أعطيت لبعض الدول . كما ذكرت بعض المؤشرات لقياس التكلفة المادية .

لذلك نرى أن تولى الأبحاث الدولية والمحلية لقياس تكلفة الجريمة من الناحيتين المادية والنفسية نظرا لتأثير هذه التكلفة على الاقتصاد القومى للدول وخاصة الدول النامية . كما يجب الاسترشاد بماقامت به بعض الدول من وضع نماذج لقياس تكلفة الجريمة ، ذلك لأن لكل دولة طبيعتها وظروفها ومحاولة تطويع وتطوير هذه النماذج لوضع نماذج أكثر دقة فتتناسب وظروف كل دولة .

المبحث الثانى
دراسة تحليلية لتكلفة الجريمة
فى ج . م . ع

دراسة تكلفة الجريمة لاتتناول أرقام وحسابات دقيقة عن تكلفة الجريمة . حيث إن هذه الدراسة متشعبة ، نظرًا لعدد الجرائم الكثيرة التى ترتكب كل عام على مستوى الجمهورية .

فمثل هذه الدراسة تتطلب عمليات حسابية لاحصر لها ، مالم تكن هناك نماذج تقاس عليها تكلفة الجريمة ، كما فعلت بعض الدول مثل الولايات المتحدة الأمريكية وغيرها من الدول المتقدمة .

ولذلك نعرض - هنا - لبعض الدراسات التى قامت بها بعض الدول التى سبقتنا فى هذا المجال .

بيد أنه قبل أن نتطرق لموقف هذه الدول يجدر بنا بداءة أن نبين .

أولا : أن مدى تكلفة الجريمة تظهر من خسائر الجريمة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية مثال ذلك خسائر الجريمة المرتكبة ضد الأفراد والأسر وجرائم المرور وخسائر الجرائم المرتكبة ضد الاقتصاد القومى . لذلك سنعرض لخسائر هذه الأنواع من الجرائم من خلال عرضنا للنتائج الاجتماعية للجريمة .

وثانيا : إن النتائج الاجتماعية والاقتصادية لتكلفة الجريمة تنقسم ، إما إلى تكاليف مادية للجريمة ويبرز ذلك بصفة خاصة فى أنواع معينة من الجرائم ورد الفعل عليها من جانب المجتمع ملموسة للغاية لدى كل من الأفراد والاقتصاد القومى .

أما التكاليف الاجتماعية فتلك لايمكن تقديرها بالمال . ومثال ذلك الفقد أو الإصابة التى تلحق بالشخص فتحرمه من الحياة أو تجعله عاجزًا عن الحركة والمشاركة فى قضايا وطنه .

وثالثا : النتائج المعنوية ومن أهمها الخوف فالجريمة تربى الخوف وتبث الفرقة الاجتماعية وتدفع إلى عدم الإحساس بالانتماء والعزلة والفراغ .

وفى ضوء ماتقدم . سوف نتحدث عن الموضوعات الآتية :

- خسائر الجريمة من الناحية الاقتصادية .
- خسائر الجريمة من ناحية الجرائم المرتكبة ضد الأفراد .
- خسائر الجريمة حيث الجرائم المرتكبة ضد الاقتصاد .

من النتائج الاقتصادية والاجتماعية للجريمة ، وفقا للتقدير الذى أجرته بعض الدول .

أولا : خسائر الجريمة من الناحية الاقتصادية والاجتماعية .

النتائج الاقتصادية السلبية للجريمة :

هناك أولا الخسائر المادية التى تنزل بالأفراد ، والمجتمع فهناك

العديد من الجرائم مثل التخريب والحريق العمد .

وكذلك فإن بعض خسائر الممتلكات يمكن أن تمثل انتقال تبعية التكاليف إلى شخص آخر والنتيجة لاتكون فى الصالح العام إذ تؤدى خسائر شركات التأمين إلى رفع قيمة التأمين رافضًا زيادة المصروفات على منع وضبط الجريمة ويترتب عليها زيادة فى الضرائب المفروضة على المواطنين وتحويل الموارد المحددة لتلبية احتياجات أخرى .

الجرائم التى تحد من حركة الأفراد والسلع : مثل جرائم خطف الطائرات والسطو المسلح والشركات مما يجعلها تتطلب إجراءات وقائية تزيد من المصاريف والتكلفة على المستهلكين . أيضًا جرائم أخرى مثل الاحتكارات غير الشرعية تحد من المنتجين . كما يقع عامة الشعب ضحية للجرائم الاقتصادية مثل التواطؤ لتثبيت الأسعار والغش والتحكم فى عرض الأدوية والمنتجات الغذائية .

الجرائم المرتكبة ضد الأفراد :

تسبب الجرائم المرتكبة من الافراد وخاصة المصحوبة بالعنف خسارة فى الأرواح أو ضررا بدنيًا هذا بالاضافة إلى ماتسببه من أثر نفسى كصدمة .

أيضًا مايترتب على هذه الجرائم من تكاليف مادية ومايترتب على هذه الجرائم من الضحايا وعائلاتهم بمفاهيم المعاناة الانسانية

مايترتب على جرائم الطرق أن يتجنب الأفراد التردد على المطاعم والمتاجر ووسائل الترفيه خاصة فى الظلام وهذا يترتب عليه ضعف فى الدخول .

أشكال الجريمة الدولية التى يترتب عليها أيضًا عدم استثمار أصحاب رءوس الأموال لأموالهم .

جرائم المرور :

هناك العديد من الإحصاءات التى تبين الأعداد الهائلة من حوادث المرور وضياع فى الأرواح ، والاصابات والأضرار التى تصاحبها فوفقًا لتقرير منظمة الصحة العالمية هناك ٢٥٠,٠٠٠ حالة وفاة على الطريق كل عام وأكثر من ١٠ ملايين جريح !! ولاشك أن الخسائر الناتجة من الجرائم المرتكبة ضد الأفراد وخاصة جرائم القتل التى لاتقدر بحسابات مادية نظرًا لما تسببه من آثار نفسية على أسر المقتولين[1] .

الجدول الآتى يبين عدد المحكوم عليهم الهاربين فى جنايات خلال عام ٧٩ ، ١٩٨٠ على مستوى الجمهورية .

---

(١) المجلة العربية للدفاع الاجتماعى، العدد السادس ١١٧٧، ص ٢٢٥.

إجمالى عدد الهاربين على مستوى الجمهورية	عام ١٩٧٩	عام ١٩٨٠
فى الجنايات	١٨٥١٦	١٠٠٨٥

يوضح الجدول السابق مدى الضرر الذى يعود على أسر عدد الهاربين بمعنى أن هناك ١٨٥١٦ أسرة لايوجد من يعولهم ، مما يؤدى ذلك إلى ضرر لايمكن تصوره[١] .

النتائج الاقتصادية والاجتماعية فى بعض الدول

- فى الولايات المتحدة الأمريكية :

١ - التكاليف الإجمالية للجريمة فى الولايات المتحدة الأمريكية :

(١) تقرير الأمن العام مصلحة الأمن العام، ١٩٨٠، ص ١٨٨.

عام ١٩٧٤	بلغت ٨٨,٦ بليون دولار
وفى عام ١٩٧١	بلغت ٥١ بليون دولار
على النحو التالى :	
تكلفة الجريمة	بليون دولار
إجمالى ماحصلته الجريمة المنظمة من السلع والخدمات غير الشرعية	٣٧,٢
- جرائم ضد الممتلكات والأعمال	٢١,٣
- جرائم أخرى	٩,٥
- نظام العدالة الجنائية (الشرطة - المحاكم)	١٤,٦
- تكاليف هيئات خاصة لمحاربة الجريمة	٦
	٨٨,٦

ويشير تقرير صدر فى الولايات المتحدة الأمريكية إلى أن متوسط فاتورة عبء حساب الجريمة يبلغ ٤٢٠ مليون دولار، لكل فرد فى الولايات المتحدة الأمريكية.

ويشير أيضًا إلى أن الأثر الاقتصادى للجريمة يصيب كل فرد وفى

كل طبقة من طبقات المجتمع ، وفى كل جزء من الدولة كما أنها تزيد أسعار السلع كل هذا بالإضافة إلى الأضرار الشخصية التى تصيب المجنى عليهم.

فى كندا:

ارتكبت عدة جرائم احتيالية ضخمة قدرت بـ ٣٠ مليون دولار، كما أن جرائم العنف تؤدى إلى خلق مناخ عدم الاستقرار الاقتصادى ، وهذا بدوره يؤدى إلى ارتكاب جرائم اقتصادية تؤثر بدورها فى التنمية.

فى إيطاليا:

قدرت وزارة المالية تكلفة التهرب من الضرائب بحوالى ٥ مليون دولار.

وفى فرنسا:

حيث يعتبر التهرب من الضرائب والرشوة أقل وطأة نسبيًا، إلا أن الخسائر التى ترجع إلى هذه المخالفات تقدر بالملايين من الدولارات كل عام.

وفى اليابان:

قدر إجمال الخسارة التى عانى منها ضحايا السرقة والغش والسطو والاختلاس بحوالى ٨٢,٧٨٩ مليون (ين) أى ما يعادل ٣٠٦,٦٣٠,٠٠٠ دولار عام ١٩٧٢.

وفى دراسة أجريت على مصروفات ضبط الجريمة عام ١٩٧١، بلغت ٦٣٠,٦٥٣ مليون (ين) أى ٣,٨٪ من إجمال ميزانية الدولة و ٨٪ من الإنتاج القومى صرفت على جهاز الشرطة (٨٢,٧٪)، وجهاز الادعاء (٣,٤٪)، والمحاكم (٦,٨٪) والمؤسسات الإصلاحية (٦,٦٪) وتأهيل المسجونين (٦,٠٪) أى أن تكلفة الجرعة زادت خلال عام واحد أربع أضعاف.

فى ماليزيا:

خصص (٧,٦٢٪) من الميزانية القومية للمحافظة على القانون.

فى جاميكا:

تكلفة جرائم العنف العلنى حوالى ١٥٠ مليون دولار فى الخمس سنوات.

فى المكسيك:

تكلفة الدولة فى جرائم القتل ٣٠,٠٠٠ مليون (بيزو) فى السنة.

ما تعنيه الأرقام السابقة:

١ - تعطى هذه التقديرات فكرة ما عن العبء الذى تفرضة أنواع معينة من التمزق الاجتماعى.

٢ - لا يمكن قياسى الأضرار الناتجة عن الجريمة والخاصة بمعاناة

الإنسان بأى تقديرات مادية حيث إنها لا تهدد أمن المواطنين فقط بل أيضًا فى رفاهية المجتمع.

٣ - أن التغييرات المختلفة فى مجال الجريمة داخل المجتمع فى الواقع بمثابة مؤشرات لمدى تطور هذا المجتمع.

لكن ما هى أكثر النتائج الاقتصادية السلبية للجريمة وضوحًا؟

١ - توجد الخسائر المادية التى تصيب الأفراد أو المجتمع أو الاثنين معًا مثل جرائم التخريب والحريق العمد مثلا.

يترتب على هذا أن تؤدى خسائر شركات التأمين إلى زيادة حصة التأمين. ويترتب على هذا أيضًا زيادة نفقات خدمات منع وضغط الجريمة مما يترتب عليه زيادة فى الضرائب المفروضة على المواطنين وتوجيه موارد كانت معطلة لاحتياجات أخرى.

٢ - لا شك أن يعفى أنواع الجرائم مثل السرقات، وخطف الطائرات مثلا، تحد من حركة الأفراد والسلع مما يجعلها تتطلب إجراءات وقائية أكثر يترتب عليها زيادة فى سعر السلع على المستهلك.

٣ - كما توجد جرائم يقع ضحيتها عامة الشعب مثل التواطؤ لتثبيت الأسعار.

٤ - تشكل الجرائم المرتكبة ضد الاقتصاد عبئًا ثقيلا على المؤسسات الاقتصادية والاجتماعية، وعلى عامة الشعب ولنضرب لذلك مثلا جرائم السطو على الأدوات المخصصة للانتاج،

أو تعطيلها ، يترتب عليه أضرار مادية كثيرة نظرًا لتوقف الإنتاج وضياع المواد الخام، وهذا بدوره يؤثر على أهداف واستراتيجيات التخطيط والتنمية.

وتعتبر الجرائم المرتكبة ضد الاقتصاد القومى عرضة للزيادة مع عملية التنمية مثل: جرائم التهريب، ومضاربات العملة، والتهرب من الضرائب.. إلخ.

وأيضًا ما تحدثه الجرائم المرتكبة ضد الأفراد وخاصة المصحوبة بعنف من خسارة فى الأجسام والأرواح، وما تسببه من آلام نفسية تصيب عائلات أطراف النزاع وما يترتب عليها أيضًا من تكلفة مادية.

كذلك ما يحدثه الخوف من الجريمة وخاصة الجرائم العنيفة من ضرر على المناخ. الاقتصادى وتأثيرها على قيمة العقارات، وتحديد مناطق العمل. أمثلة ما تحدثه مثلا جرائم الطريق من خوف الأفراد من الخروج للمطاعم والمتاجر ودور السينما.. إلخ.

كل هذا يؤدى من غير شك إلى خسائر فى الدخل.

أيضًا من الآثار الاقتصادية السلبية للجريمة، ما تحدثه جرائم المرور من حوادث يذهب ضحيتها العديد من الأرواح. فوفقا لتقرير منظمة الصحة العالمية هناك ٢٥٠,٠٠٠ حالة وفاة على الطريق كل عام، وأكثر من ١٠ ملايين جريح[1].

(١) المجلة العربية للدفاع الاجتماعى، العدد السادس ١٩٧٧، ص ٢١٩.

أيضًا لنا أن نتصور مدى ما يصيب البيئة الإنسانية من ضرر نظرًا للآثار الضارة للتلوث والمواد المسببة لمرض السرطان، وعلينا أن نأخذ فى الاعتبار أيضًا مدى ما تسبب الجريمة من تبديد الأرواح البشرية الجهد الضائع فى إجراءات الوقاية من الجريمة والضرر الجسمانى بالمجنى عليهم ولضباط الشرطة.

تكلفة الجريمة بالنسبة للدول النامية :-

لما كانت هذه الدول محددة الموارد، لذلك يقتضينا المقام أن نعرض أولا لنظريات ارتباط الجريمة بالفقر وارتباطها بالحضارة. وأخيرًا نعرض لتكلفة الجريمة على عاتق الدولة ككل.

نظرية ارتباط الجريمة بالفقر:

سنتعرض هنا لبعض الدراسات التى ظهرت فى هذا المجال. ففى دراسة قام بها (سيرل بيرت) عن أثر الفقر على جرائم الأحداث فى مدينة لندن انتهت إلى النتائج الآتية:

- أن أكثر من نصف الأحداث الجانين من عائلات فقيرة.
- أن ١٩٪ من هذه العائلات تتصف بأنها فقيرة جدًا.

أمّا ما انتهى إليه (موريس كولدويل) الذى وجد من دراساته لمهن آباء الأحداث المنحرفين من نزلاء المؤسسات العقابية فى ولاية

(ديسكنسن) أن ٣٣,٤٪ من آباء الأولاد و ٥٢٪ من آباء البنات عمال غير مهرة .

نظرية ارتباط الجريمة بالتقلبات الاقتصادية .

ففى دراسة قام بها (جوزيف مليتسر) عن تقلبات الأسعار فى إنجلترا لسبع وثلاثين سنة تمتد من ١٨١٠ - ١٨٤٧ ، انتهى إلى وضع علاقة مباشرة بين زيادة الأسعار ، وارتفاع معدلات الجريمة .

كما قام (الكسندر فون اوتفنن) ، بدراسة حول الاحصائيات الأدبية والأخلاق الاجتماعية فى ألمانيا ، واستخلص النتيجة الآتية :

أن الظروف الاقتصادية السيئة تخلق المتسولين والمتشردين ، وأن ارتفاع أسعار المواد الغذائية خاصة يزيد من عدد الجرائم[1].

نظرية ارتباط الجريمة بالحضارة .

يرى البعض[2] أن النشاط الإجرامى هو نتيجة للنشاط الاقتصادي ، وأن الجريمة نتيجة للحرمان الاقتصادى ، والجريمة نتيجة لضعف القوة الشرائية .

---

(١) عبود السراج ، الجريمة فى إطار التفسير الاقتصادى للمجتمع ، القانون والشريعة السنة الثالثة ، العدد الثانى ، يوليو ١٩٧٩ ، ص ١٥٩ - ١٧١ .

(٢) د. رءوف عبيد - أصول علم الاجرام والعقاب ، مطبعة دار الجيل ، دار الفكر العربى ، ص ١٦٠ - ١٦٥ .

لذلك يجب الاهتمام بالجانب الاقتصادى للدولة وتحسين دخول الأفراد، حتى نتجنب كثيرًا من الجرائم وذلك، بخلق فرص العمل المناسبة.

بعد أن تعرضنا لتكلفة الجريمة فى بعض الدول وخسائرها بالنسبة للأفراد والاقتصاد.

سنتعرض لتكلفة الجريمة فى مصر كدولة نامية، بالنسبة للدولة ككل ولمؤسسات وتكلفتها أيضًا فى المؤسسات الإصلاحية وأجهزة المحاكم والمؤسسات العقابية على وجه التقريب.

أولا: تكلفة الجريمة على عاتق الدولة ككل:

إن تطبيق قانون العقوبات يكلف نفقات اجتماعية باهظة سواء على الأجهزة العاملة فى القطاع الجنائى من قضاء ونيابة وشرطة، وعلى المتهمين والمحكوم عليهم، وما يتطلبه الأمر من اختيار المحامين وغير ذلك. من النفقات وما يترتب على ذلك من الضرر المادى على أسر هؤلاء المتهمين أو المحكوم عليهم.

ولا شك أن هذه النفقات الباهظة التى تقع على عاتق المجتمع وعلى المواطنين نتيجة تطبيق قانون العقوبات تنعكس بالنتيجة على الانفاق على معالجة المشكلات الاجتماعية وميزانية الدولة لها يمكنها أن تتحمل نفقات باهظة فى مكافحة الإجرام بالإضافة إلى نفقات معالجة المشكلات الأخرى.

وهذا ما يتضح لنا من الجدول رقم (١) الخاص بالمصروفات الدورية لبعض وزارات الإنتاج المتمثلة فى الاقتصاد والتعليم والتخطيط والصحة والمصروفات الدورية لجهاز الشرطة ووزارة العدل، يتبين لنا من هذه الأرقام الضخمة لبند المصروفات الجارية لهذه الجهات مدى ما تكلفه الجريمة للدولة ككل وذلك يتمثل فى زيادة فى ميزانية وزارة الداخلية فى خلال عام واحد تزيد عن خمسة ملايين جنيه وأيضًا زيادة فى ميزانية وزارة العدل تقرب من عشرة ملايين جنيه أيضًا فى عام واحد.

جدول
المصروفات الجارية أو الدورية
عن عام ١٩٨١، ١٩٨٢[1]

الوزارات	الاستثمارات الجارية	
	٨٢/٨١	٨١/٨٠
الداخلية	٢٥٨٦٥٢٠٠٠	١٩٠٧٥٦٦٠٠
الاقتصاد	٧٣٢٠٠٠٠	١٦٠١٦٠٠٠
التعليم	٣٦٤٩٤٤٠٠	٢٦٨١٥٣٠٠
العدل	٤٨٩٠٥٠٠٠	٣٦٠٠٩٧٠٠
التخطيط	٢٧٨٣٠٠٠	١٩٢٢٠٠٠
الصحة	٢١٩٤١٠٠٠	١٦٤٠١٠٠٠

التعليق : يتبين من هذه الاعتمادات مدى الأرقام الضخمة التى تنفق فى الأجهزة القائمة على مكافحة الجريمة.

(١) من واقع مجلدات الميزانية بوزارة المالية.

لذا فإنه من الأفضل توجيه هذه الزيادة لوزارات الإنتاج الأخرى إذا ما لم يكن هناك أزمة فى نظام العدالة الجنائية متمثلاً فى زيادة العبء على أجهزة العدالة الجنائية.

بعد ذلك سنتعرض أيضًا لمدى تكلفة الجريمة فى قطاع واحد من قطاعات العدالة الجنائية، وهو جهاز الشرطة فقد وضحنا الآتى:

١ - ميزانية وزارة الداخلية خلال خمس سنوات من عام ١٩٧٧* : ١٩٨١.

٢ - ميزانية مصلحة السجون من عام ١٩٧٧ - ١٩٨١ ومن التعليق على هذه الميزانيات:

يتضح لنا من هذه الميزانية الخاصة بجهاز الشرطة الآتى:

أولاً: وجود زيادة فى الاعتمادات من عام لآخر.

ثانيًا: تدل أرقام الاعتمادات على مدى ما تكلفه الجريمة فى مكافحتها والحد منها لأحد القطاعات.

لذلك يجب بذل الجهود المضنية للحد من الجريمة حتى لا تزيد التكلفة باستمرار، كما هو واضح من الاعتمادات.

ميزانية وزارة الداخلية
من عام ١٩٧٧ - ١٩٨١[١]

السنة المالية	الاعتمادات	ملحوظـــات
١٩٧٧	٩١,١٣٢,١٩٠	١ - توجد زيادة فى الاعتمادات من عام لآخر فى خلال الخمس سنوات من عام ٧٧ - ١٩٨١ .
١٩٧٨	١١٦,٢١٦,٤٠٠	
١٩٧٩	مكرر	
١٩٨٠	٢٠١,٤٧٤,٠٠٠	٢ - دلالة الأرقام الضخمة على مدى ما تكلفه الجريمة لإحدى قطاعات العدالة ومكافحة الجريمة « قطاع الشرطة » .
١٩٨١	٢٦٠,٣١٥,٠٠٠	

(١) من واقع دفاتر الميزانية بوزارة الداخلية قسم الميزانية .

ميزانية مصلحة السجون
من عام ١٩٧٧ - ١٩٨١[1]

السنة المالية	الاعتمادات	ملحوظـــات
١٩٧٧	٣,٢٦٠,٠٠٠	١ - توجد زيادة فى الاعتمادات فى
١٩٧٨	٣,٥٦٨,٠٠٠	كل عام إلى العام الذى يليه.
١٩٧٩	مكرر	٢ - وفى هذه الأرقام الضخمة دلالة
١٩٨٠	٤,٣٧١,٠٠٠	على نفقات الوقاية ومكافحة
١٩٨١	٥,٥٣٥,٠٠٠	الجريمة.

ثانيًا: تكلفة الجريمة فى مصر بالنسبة للمؤسسات الإصلاحية[2]:

تتناول دراسة تكلفة الجريمة فى المؤسسات الإصلاحية دراستها فى المؤسسات الوقائية والمؤسسات العلاجية.

---

(١) من واقع دفاتر الميزانية بوزارة الداخلية قسم الميزانية.

(٢) تقارير عن المؤسسات الإصلاحية من عام ١٩٦٢ - ١٩٦٦. وزارة الشئون الاجتماعية.

ومفهوم تكلفة الخدمة فى المؤسسات الإصلاحية :

(أ) التكاليف الثابتة : تكلفة الإنشاء والمبانى ... إلخ .

وفى مجال تكلفة الإنشاء سنضع هنا اعتمادات تكاليف مشروع إنشاءات فى وحدات شاملة الرعاية الأحداث فى ميزانية خطة الخمس سنوات ٦٠ / ٦١ إلى ٦٤ / ٦٥ إذ بلغت التكاليف ١,٠٣٧,٢٣٨ جنيهًا .

(ب) التكاليف الدورية : المؤسسات الوقائية :

متوسط تكلفة الفرد بمؤسسات المعرضين للانحراف بلغت مصروفات ١٧٧ مؤسسة منتشرة بأنحاء الجمهورية مبلغ ٦٥٠٦٨٧ جنيهًا خلال عام ١٩٧٠ وتضم هذه المؤسسات ١٠٧٨٣ طفلاً أى ما يساوى ٦٠,٠٣ من الجنيهات سنويًّا للفرد .

متوسط تكلفة الفرد فى مؤسسة الإيداع :

بلغت تكلفة الفرد الحدث بدور التربية بالجيزة :

عام ٦١ / ٦٢ مبلغ (١١١ جنيه)

عام ٦٢ / ٦٣ مبلغ (١٠٠,٥ جنيه)

عام ٦٣ / ٦٤ مبلغ (١٠٢ جنيه)

وبذلك يكون متوسط تكلفة الحدث سنويًّا بدور التربية بالجيزة خلال تلك المدة (١٠٤) جنيهات سنويًّا .

وفى مجال الإعانات الكثيرة التى تقدمها وزارة الشئون الاجتماعية لمؤسسات الأحداث سنويًا أخذنا عينة منها خلال عام ٨١ / ٨٢[1] وهى كالآتى :

جمعية مصر لحماية المرأة والطفل	١٧٥٠٠ جنيه
الجمعية العامة للدفاع الاجتماعى	١٧١٠٠ جنيه
جمعية تنمية المجتمع « المتسولين »	٢٠٥٠٠ جنيه
رابطة الإصلاح الاجتماعى	١١٠٠٠ جنيه
جمعية رعاية الأحداث	٣٣٠٣ جنيه
دار ضيافة الضالين	٣٠٠٠ جنيه

يتضح لنا مما سبق سواء فى مجال تكلفة الحدث أو فى مجال الإعانات التى تقدمها وزارة الشئون الاجتماعية مدى تكلفة الجريمة التى تقع على عاتق الدولة.

ثالثًا : التكلفة الكلية للجريمة فى أجهزة المحاكم[2] :

- جانب المصروفات.
- جانب الإيرادات.

(١) من واقع الدفاتر بجمعية الدفاع الاجتماعى بالشئون الاجتماعية.

(٢) ميزانية عام ١٩٦٨ - وزارة العدل.

أولاً : جانب المصروفات :

١ - مصروفات النيابة العامة	١٧٠٧٨٢١٠	جنيهات
٢ - مصروفات المحاكم		
الابتدائية	٨٠٤٤٣٩	جنيهًا
الاستئناف	٣٧٦٦٥٤	جنيها
النقض	٧٤٩٩٦	جنيها
مصلحة الطب الشرعى	٢٧١٨٦٧	جنيها
	٣٢٢٣٥٧٧٧	جنيها

(ب) مبلغ الإيرادات المتحصلة من الغرامات والرسوم = ١٩٨٤٠١٠ جنيهات وبذلك تكون تكلفة الجريمة فى أجهزة المحاكم :

= ٣٢٢٣٥٧٧٧ - ١٩٨٤٠١٠ = ١,٥٢١,٧٦٧ جنيها

رابعًا : المؤسسات العقابية :

تكلفة السجون :

اتخذت الميزانية عن السنة المالية ١٩٧١ / ١٩٧٢[1] أساسًا لحساب تكلفة الفرد وقد وجد أن متوسط عدد المسجونين فى أى يوم من أيام السنة ٢٠٥١١ سجينًا.

---

(١) عن ميزانية ١٩٧١ / ١٩٧٢ مصلحة السجون.

		جنيه
غذاء المسجونين	=	٥١٣٥٠٠
الكساء	=	٤٠٠٠٠
المفروشات	=	٤٦٠٠٠
المياه والإنارة	=	٥٩٠٠٠
الرعاية الصحية	=	١٠٥٣٧٥
الرعاية الاجتماعية	=	٤٣٦٠٢
الرعاية الثقافية	=	٤١٠٣٣
الحراسة	=	٩٠٣٩٩٣
مرتبات الإداريين	=	١٥٨٩٧١
المصروفات العامة	=	٦٥٩٢٩
المرافق	=	١٢١٦٠٥
الوقود	=	٤٨٢٥٠
الإنتاج الزراعى	=	١٦٢٢٨
الإنتاج الصناعى	=	١٢٥٤٤٥

من جماع ما تقدم، يبين أن تكلفة الجريمة فى بعض الدول مثل الولايات المتحدة الأمريكية وكندا وفرنسا واليابان - كما جاء فى تقرير الأمين العام للأمم المتحدة على التفصيل السابق ذكره - تمثل ظاهرة عامة فى تلك الدول وغيرها - الدول المتقدمة، كما يتضح من دراسة تكلفة الجريمة فى جمهورية مصر العربية - بعناصرها المختلفة،

سواء بالنسبة للدولة ككل، وفى المؤسسات الأخرى المعنية بمكافحة الجريمة والأرقام الضخمة لما تتضمنه ميزانيات هذه القطاعات، أن تكلفة الجريمة تمثل أيضًا ظاهرة عامة.

والجدير بالذكر، أن البادى من ميزانيات القطاعات المشار إليها، أن الدولة لا تألُ جهدًا فى مجابهة الجريمة والحد من آثارها الضارة، خاصة على مسار خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية، إيمانًا منها بأهمية وفاعلية هذا الأسلوب فى الحد من الاستنزاف المستمر للموارد الاقتصادية.

الفصل الثالث

كيفية مواجهة تكلفة الجريمة

سبق أن انتهينا إلى أن تكلفة الجريمة تمثل ظاهرة عامة تقع على عاتق الدولة والأفراد على السواء.

ولا شك أن تكلفة الجريمة هذه تؤثر على التنمية الاقتصادية والاجتماعية حيث أن نفقات الأجهزة القائمة على تحقيق العدالة تمثل نسبة معينة من خزانة الدولة كان من الأولى أن توجه هذه النفقات توجيهًا سليمًا وعادلاً، حتى يوجه الفائض إلى مرافق الخدمات الأخرى فى الدولة مثل التعليم والصحة والصناعة.. إلخ من هذه المرافق.

فكيف ادى السبيل إلى الوقاية من تكلفة الجريمة؟

لاشك أن الوقاية أو الإقلال من تكلفة الجريمة يتأتى عن طريق

علاج سبب هذه التكلفة. فإذا ما تم علاج هذه الأسباب، فلا شك أنها بالتالى ستقلل من هذه التكلفة. ونحن حينما نقول علاج أسباب هذه التكلفة، نقول تكلفة ماذا؟ تكلفة الجريمة. إذن لابد من معرفة الأسباب المؤدية إلى ارتكاب الجريمة ومعالجتها لأن أسباب التكلفة هى فى الواقع أسباب الجريمة ثم إنه يجب أن تأخذ فى الاعتبار هل علاج أسباب الجريمة سيؤدى حتمًا إلى منع الجريمة كليًّا أوسيحد من الجريمة أوسيقلل من فرص ارتكابها دون غياب الجريمة كلية من المجتمع. ونقصد هنا - بالمنع - هو الحد منها، وإن كانت الجريمة ستوجد فى المجتمع مع قلة فرص ارتكابها إذن لابد من وجود أوبقاء جهاز للعدالة، لكن هل هذا الجهاز سيظل على ما هو عليه أويبحث تطويره؟.

لاشك أن الجريمة أوفرص ارتكابها ستقل وبعد أن نتعرض للأسباب المؤدية لارتكاب الجريمة، والتى سيترتب عليها بالتالى زيادة تكلفة الجريمة، وذلك على النحو الآتى:

مبحث أول: الأسباب الدافعة لارتكاب الجريمة وتكلفتها.

مبحث ثان: التخطيط لمواجهة الجريمة.

وذلك على التفصيل الآتى:

المبحث الأول
الأسباب الدافعة لارتكاب الجريمة

أولًا : التعرف على أسباب الجريمة :

توجد عوامل خارجية وداخلية متعددة سنذكرها الآن قد تحفز الجاني على أن يتخذ سلوكًا مضادًا للمجتمع بأن يرتكب الجريمة، ونظرًا لتعدد هذه العوامل، فإن البعض[1] يرى أنه يمكن تأصيلها في أنواع ثلاثة :

١ - العوامل الاجتماعية : مثل البيئة التي ولد فيها، وتعامله مع أهلها.

٢ - العوامل الطبيعية الخارجية : مثل البيئة الجغرافية ونوعها وطقسها.

٣ - العوامل الداخلية المرتبطة بشخص الجاني : مثل تكوينه الفطري ومستوى ذكائه وميوله النفسية.

ولما كانت هذه العوامل المؤدية للجريمة متعددة فقد ظهرت

---

(١) د. رؤوف عبيد : أصول علم الإجرام والعقاب طبعة رابعة ١٩٧٧ - ملتزم الطبع والنشر دار الفكر العربي، دار الجيل للطباعة ص ١٣٤ : ١٣٨ لمزيد من التفصيل راجع د. مأمون محمد سلامة أصول علم الإجرام فالعقاب ص ١٧٣ : ٢٧٤.

مدارس علم الإجرام إلى ترجيح بعض هذه العوامل على البعض الآخر.

المدارس التى تبنت العوامل المؤدية للجريمة.

المدرسة الاجتماعية: وهى التى ترجح تأثير دور العوامل الاجتماعية مثل البيئة على السلوك الإجرامى، فهى تنظر إلى الجريمة على أنها ظاهرة اجتماعية، من أنصار هذه المدرسة (دور كايم، وتارد).

المدرسة النفسية: وهى نفس مدرسة (فرويد) التى ترجح دور العوامل النفسية مثل الغرائز والانفعالات فى ارتكاب الجريمة.

المدرسة الطبيعية: ومن أنصارها (لمبروزو) وهى التى ترجح دور العوامل المتصلة بالتكوين الفطرى للجانى ومن أنصارها (ديتوليو، وبندى).

مصادر الجريمة:

تنقسم مصادر الجريمة إلى مصادر العامل السببى، والسبب المهيئ:

أولاً : مصادر العامل السببي :

الوراثة[1] :

هي انتقال خصائص الأصل إلى الفرع بطريق التناسل، ويرى جانب من الفقه أن الجريمة تحدث نتيجة لتغلب الغرائز الأساسية للإنسان على غرائزه الثانوية، فالميل الإجرامي الموروث لا يكون إلا خللاً في الغرائز الأساسية وهي غريزة البقاء، وغريزة الاقتناء، وغريزة التناسل، وغريزة القتال والدفاع. وقد يكون الميل الإجرامي نظرًا لخلل في الغرائز الثانوية مثل الميل إلى التعاون وإلى إيثار الغير، وينتهي هذا الجانب من الفقه إلى أنه ليس المراد بدور الوراثة هو إنكار عامل التربية وعامل البيئة في الجريمة، كما لا يقصد بالوراثة أن ابن المجرم يتحتم أن يكون مجرمًا، وإنما المقصود هو أن ابن المجرم يسهل عليه أكثر من سواه أن يكون مجرمًا، فالمجرم لا يرث الجريمة وإنما يرث الميل إليها[2].

وهناك أيضًا رأي لأحد العلماء يرى أن للوراثة أثر على الظاهرة الإجرامية، وإن كان تأثيرًا جزئيًا فقط، ينحصر فقط في إعداد

---

(١) راجع د. / رمسيس بهنام «الإجرام والعقاب» علم الجريمة وعلم الوقاية والتقديم، منشأة المعارف بالإسكندرية ١٩٧٨ ص ١٠١.

(٢) رمسيس بهنام المرجع السابق ص ١٠١ : ١١٤.

الشخص إعدادًا معينًا يساعد على نمو العوامل الأخرى تجعل الشخص سهلًا للاستجابة للمؤثرات الخارجية[1].

ثانيًا : مصدر العامل المهيئ :

المصدر الداخلي : يرى جانب من الفقه أنه توجد عوامل داخلية يقتصر دورها على إيقاظ وتنبيه العامل السببي السابق بيانه فإذا وجد العامل المهيئ دون العامل السببي لا تنشأ الجريمة من هذه العوامل المهيئة، وهذه العوامل هي الجنس المذكر أو المؤنث، والسن، والمخدرات، وتعاطي الخمور، والسل الرئوي، والزهري، والتيفود والملاريا، والأنفلونزا، والتهاب المخ، والخلل في وظائف الغدد، وجروح المخ والانفعالات العاطفية والإيحاء الذاتي[2].

المصدر الخارجي : الإنسان محكوم بكل ما يحيط به ويدور حوله، بالإضافة إلى ماهو كامن فيه وقائم بداخله.

والوسط قد يكون عاملًا عرضيًا، وقد يكون عاملًا ثابتًا، فالعامل العرضي العابر هو كل ما يحيط أو يطرق حواس الإنسان من أمور مادية خارجية تحرك فيه شعورًا بالحاجة إلى ارتكاب

---

(١) راجع د. / مأمون محمد سلامة أصول علم الإجرام والعقاب مرجع سابق ص ١٧٩.

(٢) راجع د. / رمسيس بهنام الإجرام والعقاب علم الجريمة وعلم الوقاية والتقويم، مرجع سابق ص ١١٧ / ١٢٨.

الجريمة ، وهى عددية لاحصر لها منها يصادف الإنسان فى حركاته وسكناته وترحاله وتنقسم العوامل الخارجية للجريمة باعتبارها من العوامل المساعدة على ارتكاب الجريمة إلى نوعين :

١ - المحيط الطبيعى : ويشمل الجو والغذاء والمسكن .

٢ - المحيط الاجتماعى : ويشمل الأسرة والمدرسة والأصدقاء والمهنة والحالة الاقتصادية والمعتقدات ووسائل الإعلام المختلفة من سينما ومسرح ، والأمية والتعليم[١] .

هذا ولما كانت العوامل الخارجية للجريمة متعددة فإننا سنتكلم عن أهم هذه العوامل التى تؤثر تأثيرًا كبيرًا على الأحداث ، ولما كان هؤلاء إجرامهم يؤثر على مستقبل المجتمع فستذكر هذا بشىء من التفصيل فى موضعه تكلمنا عن جناح الأحداث .

النتائج المترتبة على معرفة مصادر الجريمة :

تعرضنا إلى المصادر المؤدية إلى الجريمة ، وهى المصادر السببية ، والمصادر المهيئة للجريمة ، وستتعرض هنا إلى وسائل الوقاية من هذه المصادر .

أولاً : وسائل الوقاية من المصادر السببية : والمصدر السببى كما تعرضنا له تمثل فى الوراثة ، فالوراثة هى المصدر لتدريث الميل

(١) راجع رمسيس بهام المرجع السابق ص ١٢٩ : ١٥١ .

الإجرامى وليس الجريمة، وللوقاية من هذا يجب اتباع الأساليب الآتية:

١ - الفحص الطبى قبل الزواج ومنع الزواج إذا كانت نتيجة الفحص سلبية.

٢ - نشر الوعى الطبى بين المواطنين، وذلك بتبصيرهم بدور الوراثة فى نقل الأمراض والعيوب.

٣ - يجب أن يلم الأفراد بالثقافة الطبية قبل وبعد الزواج.

ثانيًا: الوقاية من العامل المهيئ: تكوين الوقاية من العوامل المساعدة على ارتكاب الجريمة عن طريق الآتى:

١ - تحسين الأحوال المعيشية والاقتصادية للأفراد وذلك عن طريق مكافحة البطالة.

٢ - ايجاد نظام اجتماعى يكفل العلاج الطبى للأفراد.

٣ - توعية المواطنين بالنتائج الضارة للخمور.

٤ - الرقابة على وسائل الإعلام المختلفة.

٥ - نشر الوعى والإرشاد الدينى بين الأفراد.

٦ - إقامة الأندية فى الأحياء المختلفة لشغل فراغ الشبان.

٧ - العمل على محو المعتقدات البيئية الشائعة بين الناس كعقيدة الأخذ بالثأر.

٨ - إمداد الريف بأسلوب المعيشة الحضرى فى حدود، حتى

لا يهجر الفلاحون الأرض.

٩ - مواجهة التشرد والاشتباه بأساليب فعالة.

ثالثًا: الأسباب التي تؤدى إلى زيادة نفقات الجريمة مباشرة:
زيادة عدد الجرائم وتراكمها أمام جهاز العدالة وهذا التراكم راجع بدوره إلى وجود أزمة فى نظام العدالة الجنائية، لذلك سنتعرض لنظام العدالة الجنائية من حيث أسباب أزمة هذا النظام، وكيفية مواجهة هذه الأزمة.

أزمة نظام العدالة الجنائية وأثره فى تكلفة الجريمة:

أصبح النظام الجنائى، يعانى من التضخم المتزايد فى عدد الجرائم والدعاوى الجنائية، التى تتطلب الفحص والتحقيق والمحاكمة وتنفيذ الأحكام، وهذا ما يتضح لنا من تقارير الأمن العام.

لذلك لم تعد الأجهزة المختصة من شرطة ونيابة وقضاء قادرة على مواجهة هذا الازدحام الضخم من الحوادث والقضايا على الرغم من تدعيم هذه الأجهزة باستمرار وزيادة إمكانياتها المالية والبشرية.

ترتب على هذه الأعباء الضخمة أن أصبح جهاز العدالة وميزانها يختل.

كما ترتب أيضًا أن العقوبة كادت أن تفقد أهميتها كوسيلة لتحقيق الضبط الاجتماعى.

وأصبح الفصل فى الدعاوى الجنائية لا يمكن الفصل فيه إلا بعد

وقت طويل ترتب عليه بالتالى تضخم القضايا وإرهاق جهاز العدالة.

لهذا يتعين علينا أن نبين أسباب هذه الأزمة والعلاج لها.

أولاً : أسباب هذه الأزمة :

ترجع أسباب هذه الأزمة إلى عاملين:

العامل الأول :

التوسع المتزايد فى نطاق التجريم وهذا السبب يتزايد بسبب تزايد سلطة الدولة فى توقيع سلطة العقاب لتحقيق الضبط الاجتماعى.

العامل الثانى :

بطء الإجراءات التى لم تعد ملائمة وسرعة الفصل فى الدعاوى الجنائية. ومن تحليل الجدول الخاص بالجنايات المبلغ عنها من عام ١٩٤٠ - ١٩٨٠ عدد الجرائم المرتكبة على مختلف أنواعها فى الجنايات على مستوى الجمهورية من عام « ١٩٤٠ - ١٩٨٠ »[1]:

١ - يوضح لنا مدى تكلفة هذه الجرائم لجهاز العدالة، من شرطة ونيابة وقضاء، ومصلحة السجون ومؤسسات الرعاية .. إلخ.

---

(١) تقرير الأمن العام، مصلحة الأمن العام، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ١٩٨٠ ص ٢.

٢ - إذا كان هناك انخفاض فى عدد الجنايات على التوالى فى خلال هذه الفترة، فإنه يجب التركيز على الحد منها إلى أقل درجة ممكنة، وللنظر إلى جرائم القتل بالذات نلاحظ الآتى:

(أ) أنه يوجد إنخفاض فى عدد جرائم القتل من سنة إلى أخرى.

(ب) إلا أنه لنا أن نتصور مدى ما تسببه هذه الجرائم لأسر القتلى والمتهمين من تشتت وانهيار.

الحد من استخدام سلطة العقاب وتعديل القانون الجنائى، لإخراج بعض أنواع السلوك من نطاق التجريم وجعل المسئولية خاضعة للمسئولية المدنية والإدارية.

وقد يُعترض على نظام إلغاء تجريم بعض الأفعال بالآتى:

أن هذا النظام قد يكون حيلة لنقل المسئولية من هيئة إلى أخرى، كما أن هذا النظام قد يسهم فى تدهور معايير السلوك عن طريق إظهار أن بعض التصرفات لم تعد تستحق العقوبة، كذلك قد يسبب فى ضياع الحقوق التى تقررها الإجراءات الجنائية ونظم العدالة.

ولكن يُرد على هذه الاعتراضات بالآتى:

إنه سوف يكون هناك معايير معينة للتجريم:

١ - أن نَمَط السلوك الذى يجب تجريمه يكون مخالفًا للأنماط الاجتماعية التى تعقدها السلطات الشرعية.

٢ - أنه يمكن التوقع بأن نظام العدالة الجنائية سيكون قادرًا على تناول السلوك المشار إليه بتكلفة اقتصادية واجتماعية مقبولة.

٣ - أنه ليس هناك سياسات اجتماعية أو إدارية أخرى متوفرة يمكنها تحقيق نتائج مقبولة مع تدخل أقل فى حياة المواطنين[1].

ويرى جانب من الفقه[2] معالجة الدعوى الجنائية بغير طريق القضاء، يوجد اتجاه حديث يسمى «بعدم العقاب»، يعتبر هذا الاتجاه أن توجد موضوعات معينة تخرج عن اختصاص القضاء الجنائي، لكى تدخل فى اختصاص القضاء المدنى أو الإدارى وهذا يكون فى الجرائم التى لا يكون فيها مُجنى عليهم.

أما بالنسبة إلى إخراج الدعوى من نطاق القضاء فهذا الاتجاه يهدف إلى التخفيف من هذه الإجراءات الجنائية بقدر الإمكان عن طريق التوفيق والتصالح دون المساس بوجوب الالتجاء إلى الدعوى الجنائية لمواجهة الجرائم التى تهدد الصالح العام.

وتتمثل معظم تجارب الدول فى الخروج على الإجراءات الجنائية التقليدية التى يباشرها القاضى فى أمور ثلاثة:

١ - إعادة الامتصاص الاجتماعى عن طريق تدخل الأسرة لحل المشكلة بعيدًا عن الشرطة والقضاء.

---

(١) المجلة العربية للدفاع الاجتماعى العدد السادس ١٩٧٧ مرجع سابق ص ٦٦.

(٢) د. أحمد فتحى سرور الشرعية والإجراءات الجنائية دار النهضة العربية ١٩٧٧ م ص ٢١٥، ٢١٦، ٢١٧.

٢ - أن تحيل الشرطة المشكلة إلى الأسرة لمعالجتها وفقًا لتصنيفها للجرائم.

٣ - الصلح الجنائى فى الجرائم البسيطة إلا أن هذه الطرق يجب أن تخضع لمبادئ عامة معروفة للجميع حتى تحقق وظيفتها الاجتماعية تشمل العناصر الآتية:

(ا) ألا تكون الجريمة على درجة كبيرة من الخطورة بحيث تطالب الجماهير بإجراء المحاكمة.

(ب) أن تكون المصادر اللازمة لمعالجة القضية باتباع نظام الحجب متوفرة فى المجتمع.

(جـ) مدى إمكانية أن تكون الوسائل البديلة «لتتناول القضية» فعالة فى منع المزيد من الانحرافات.

(د) التأثير الذى يحدثه الاحتجاز والادعاء على المتهم نفسه وأسرته.

(هـ) ما إذا كانت هناك علاقة بين طرفى النزاع وما إذا كانوا قد اتفقوا على التسوية من عدمه.

(و) تحديد المواقف التى تبرر التدخل قبل المحاكمة[1].

ولعلاج نظام العدالة الجنائية يجب اتباع برامج التحويل الآتية:

---

(١) المجلة العربية للدفاع الاجتماعى، جامعة الدول العربية، العدد السادس ١٩٧٧ ص ٦٨

أولاً : برامج التحويل عن النظم الجنائية :

التحويل وسيلة للتقليل من حجم هؤلاء الأشخاص الذين يمرون بمراحل القبض والاستجواب والمحاكمة والإدانة وإصدار الحكم، وفى نفس الوقت محاولة لمنع العود إلى ارتكاب الجريمة وطريقة التحويل الكندية أكدت على الأنماط الآتية :

(ا) احتواء المجتمع للمشاكل : بأن يعالج الأفراد المشاكل فى مناطقهم فيما بينهم دون تدخل الشرطة والقضاء.

(ب) الحجب وهو أن تحول الشرطة الواقعة إلى الأسرة أو المجتمع أو أن تسقط القضية بدلاً من توجيه الاتهامات الجنائية.

(جـ) التحويل قبل المحاكمة : بدلاً من البدء فى إجراءات الاتهام فى المحكمة الجنائية تعاد القضية للبت فيها على مستوى ما قبل المحاكمة من خلال إجراءات التسوية والتوفيق.

(د) بدائل للسجن : مثل التعويض ، الأحكام الموقوفة الاختبار القضائى(١).

لكن قد يعترض على وسائل التحويل أو الحجب هذه قبل المحاكمة بأنها تعتمد على السلطة التقديرية للشرطة، وفى هذا خروج على مبدأ المساواة.

لكن الرد على هذا الاعتراض ليس بعيداً على أساس برامج

(١) المجلة العربية للدفاع الاجتماعى مرجع سابق ص ٦٧.

التحويل هذه تكون ضرورية إذا اتسمت أجهزة الشرطة بالوضوح والعدالة، واستعدادها للمحاسبة. موقف لجنة إصلاح القانون الكندية: أوصت هذه اللجنة بالمعايير والسياسات التحويلية الآتية:

١ - إن المعيار الذى يجب مراعاته فى تحديد ما إذا كانت التهمة يجب أن يسار فى إجراءاتها أم لا يجب أن.

ثانيًا: فكرة إباحة الصلح فى المنازعات الجنائية[١]:

للتخفيف من نفقات الجريمة: يجب إباحة الصلح فى المنازعات الجنائية البسيطة مثل المخالفات والجنح البسيطة. ومزايا الصلح من الناحية الاقتصادية أنه:

١ - يخفف العبء على الموارد المالية للدولة حيث تقل نفقات الأجهزة القضائية والتنفيذية، وبالتالى تتمكن الدولة من توجيه الفائض من الموارد إلى قطاعات أخرى من قطاعات التنمية.

٢ - أيضًا فإن الصلح فى بعض الجرائم مثل الجرائم الضريبية والجرائم النقدية وغيرها من الجرائم المتعلقة بموارد الدولة، والتى يكون الضرر فيها واقع على الخزانة العامة للدولة كجزء من مواردها، من شأن الصلح هنا أن نعيد هذه الأموال إلى الخزانة دون

---

(١) راجع سر الختم عثمان إدريس: النظرية العامة للصلح فى القانون الجنائى، رسالة مقدمة للحصول على درجة الدكتوراة كلية الحقوق جامعة القاهرة دار لوتس للطباعة والنشر ١٩٧٩ ص ٣٠: ٤٠.

اللجوء إلى القضاء، مع توفير الأموال التى تنفق فى سبيل الحصول عليها.

٣ - أن عقد الصلح فى الجرائم الاقتصادية له فائدة تقع على النشاط الاقتصادى، لأنه لو عاقبنا المتهم بعقوبة جنائية، فسوف تسيئ بسمعته الاقتصادية مما قد يضطره إلى تصفية أعماله، ولا شك أن هذا له تأثيره السيئ على النشاط الاقتصادى من حيث ترك العمال للعمل وخفض معدلات الإنتاج... إلخ.

مزايا الصلح من الناحية العملية:

١ - سرعة البت فى القضايا.

٢ - تخفيف العبء عن الأجهزة المعنية التى تطبق القانون الجنائى.

٣ - إنهاء الدعوى بغير حكم قضائى سيقلل من عدد المحبوسين، وبالتالى يخف الضغط على المؤسسات العقابية.

لكن قد يُعترض على إباحة الصلح الجنائى بالاعتراضات الآتية:

إهدار مبدأ المساواة والعدالة والردع كأغراض للعقوبة، كما قد يُعترض عليه أيضًا من الناحية القانونية بأن الصلح يحرم المتهم من الضمانات التى يعطيها له القانون لكن الرد على هذه الاعتراضات ليس بعسير لأن الصلح فى هذه الحالة سيكون برضاء الطرفين كما

أن التشريعات الحديثة تعامل الأحداث معاملة خاصة كما توجد فك الاختبار القضائى، وكلها أنظمة لا تخضع للقواعد العامة للتقاضى.

لذلك نخلص إلى أنه لكى تقل تكلفة الجريمة، يجب الإقلال من عدد الجرائم لتخفيف العبء عن الأجهزة المعنية بذلك، ويكون ذلك عن طريق إباحة الصلح الجنائى فى الجنح البسيطة والمخالفات، وذلك نظرًا للمزايا السابقة التى تعرضنا إليها.

كما يجب تنشيط أجهزة المصالحات لتأدية دورها.

كذلك تبين لنا أيضًا أنه توجد زيادة فى جرائم الأحداث، هذه الزيادة بدورها تؤثر فى زيادة الجرائم بصفة عامة، وبالتالى زيادة فى التكاليف، لذلك ستوضح أسباب جرائم الأحداث بشىء من التفصيل.

فقد زادت جرائم الأحداث من ٢١٠٠ جنحة فى عام ١٩٧٩ إلى ٢٦٥٦ فى عام ١٩٨٠[1] أى زيادة بمقدار ٥٥٦ جنحة يمثل ٢٦٪ بالنسبة لعام ١٩٧٩.

لذلك سنتعرض لجرائم الأحداث المجرمين لبيان العوامل الفردية والاجتماعية الدافعة لإجرامهم حتى يمكن معالجتها وبالتالى نحد من جرائمهم.

---

(١) تقرير الأمن العام ١٩٨٠ القاهرة الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية ص ١٧٠.

ثالثًا: جرائم الأحداث المجرمين:

هناك ظاهرة عامة تتضح لنا من تقارير الأمن العام تفيد زيادة جرائم الأحداث، ونظرًا لأهمية هذه الفئة بالنسبة للمجتمع، وأثرها على الناحية الاقتصادية للدولة، لذلك سندرس موقفهم بشيء من التفصيل:

عوامل إجرام الأحداث[1]:

توجد عوامل فردية وعوامل اجتماعية تسبب أو تدفع الأحداث إلى ارتكاب الجرائم.

أولا: العوامل الفردية:

تؤدى العوامل الفردية مثل المرض والوراثة، تأثيرها فى جمع أنواع المجرمين، لكن بالنسبة لجرائم الأحداث فإن عامل السن هو أهم العوامل التى تؤثر فى ارتكابهم الجريمة وحيث أنه الصغير من حيث تأثير السن عليه يمر بمرحلتين.

الأولى مرحلة الطفولة: وهذه المرحلة تقل فيها ارتكاب الجرائم

---

(١) د. فوزية عبد الستار: معاملة الأحداث بالأحكام القانونية والمعاملة العقابية دراسة مقارنة، دروس ألقيت على طلبة العلوم الجنائية ١٩٨١، ١٩٨٢ ص ٤، ٥ راجع فى تفصيلات هذه العوامل، د. مأمون سلامة أصول فن الإجرام والعقاب مرجع سابق ص ١٧٥ : ٢٧٥.

نظرًا لضعف الأطفال وضيق علاقاتهم الاجتماعية.

الثانية مرحلة المراهقة: وهى التى تمتد من سن البلوغ إلى سن الرشد الجنائى، وفى هذه المرحلة يحدث للصغير تغيرات عضوية ونفسية، كما تؤثر عليه البيئة الخارجية. كل هذه التغيرات تؤثر فى سلوكه.

وفى هذه المرحلة تكثر الجرائم نظرًا للأمور الآتية:

١ - سطحية تفكير الحدث وعدم قدرته على توقع النتائج.

٢ - ما يرغب فى تحقيق من الخيال.

٣ - الميل إلى الرغبة فى العنف والتدمير والتعبير عن شخصيته وتغلب عاطفته.

لذلك سنتعرض لتأثير العوامل الاجتماعية على الحدث وأثرها فى الإجرام.

ثانيًا: العوامل الاجتماعية[1]:

العوامل الاجتماعية عديدة فهى العوامل التى تقابل الطفل منذ ميلاده ومنها الأسرة والعمل والدراسة والأصدقاء ووسائل الإعلام.

تأثير الأسرة على جرائم الأحداث: الأسرة هى أول العوامل التى تؤثر فى شخصية الطفل منذ ميلاده وعليها تتكون شخصية

---

(١) راجع د./ فوزية عبد الستار مرجع سابق ص ٦/ ١٠.

الصغير، إما على مشاعر الحنان أو القسوة.

فإذا ما كانت الأسرة مفككة سواء تفكك مادى، أى غياب أحد طرفى الأسرة الأب أو الأم، أو وفاة أحدهما، أو كان التفكك معنويًا، أى على الرغم من تواجد الأبوين، إلا أن الأسرة متفككة معنويًا نظرًا للخلافات المستمرة بينها أو هجرهما أو الطلاق .. إلخ، من هذه الخلافات العائلية، على حين لو كانت الأسرة متماسكة ومترابطة معنويًا وماديًا، سيكون لذلك تأثيره على تكوين شخصية الطفل وتربيته تربية سليمة تجنبه الانحراف.

تأثير مجتمع الدِّراسة على جرائم الأحداث:

لا شك أن مجتمع الدراسة هو العامل الثانى بعد الأسرة الذى يقابل الطفل - فإذا كانت المعاملة قاسية سيترك الطفل المدرسة نظرًا لتعقده، مما يؤدى إلى انحرافه فى مجالات أخرى فى حين لو كانت المعاملة المدرسية له حسنة، سيجعل الطفل يقبل على التعليم ويتجنب الانحراف.

مجتمع العمل: إذا ما فشل الطفل فى الدراسة فإنه قد يلجأ إلى تعلم أى حرفة، وهنا قد يقابل رب عمل سيىء الأخلاق، مما يجعله يتشرب منه الإجرام، ويترتب على ذلك انحراف الطفل.

أيضًا وجوده بين فئة من العمال أو الصبية تنفق من أجورهم وهو لا يحصل إلا على رمز بسيط من الأجر مما يجعله يقوم على

ارتكاب جرائم الاعتداء على الأموال ولا سيما السرقة.

مجتمع الأصدقاء: قد يكون الطفل منتميًا إلى أسرة طيبة، ودخلها معقول، إلا أنه يصاحب أصدقاء منحرفين سواء كانوا فى النادى أو الشارع، تقوم هذه الفئة من الأصدقاء بترغيبه فى إرتكاب الجرائم لإشباع الغريزة المادية بطريق غير مشروع.

تأثير وسائل الإعلام: لاشك أن وسائل الإعلام المختلفة وخاصة الروايات التى يقدمها التليفزيون وغيره من وسائل الإعلام التى تثير العواطف والغرائز مما تؤدى إلى الإجرام بطريق مباشر أو غير مباشر.

لذا فإننا نرى تطبيق المقترحات التى سبق أن عرضناها بخصوص معالجة الأسباب المؤدية إلى ارتكاب الجريمة نرى تطبيقها هنا أيضًا برعاية واهتمام، خاصة فى مجال جرائم الأحداث بالذات لأنهم غالبًا ما يكونوا نواة للإجرام فى المستقبل.

المبحث الثانى :
التخطيط لمواجهة الجريمة[1]

إن الهدف من التخطيط لمنع الجريمة، هو تسهيل العمل للقائمين على إصدار القوانين، أو اتخاذ القرارات لتنفيذ استراتيجية منع الجريمة . ونعنى هنا الأجهزة أو القطاعات المختلفة التى تعمل فى هذا المجال، سواء كان القطاع الجنائى أو القطاعات الأخرى التى تعمل فى النشاط الاجتماعى أو الاقتصادى لكى يعملوا معًا متعاونين فى عملية شاملة متكاملة لتحقيق الأهداف التى تحددها السياسة الجنائية .

فالتخطيط يهدف إلى تحديد دور كل قطاع بالتعاون مع غيره وإدراكه بالوسائل التى رسمتها .استراتيجية منع الجريمة .

كما طالب المؤتمر الخامس للأمم المتحدة بضرورة التخطيط

---

(١) التخطيط لمكافحة الجريمة يتطلب الأخذ بالمفاهيم الثلاثة الآتية، والعمل بمقتضاها وفقًا لترتيبها .

(أ) السياسية الجنائية .

(ب) استراتيجية منع الجريمة .

(جـ) التخطيط لمنع الجريمة .

راجع مزيد من التفاصيل د. أحمد فتحى سرور : استراتيجية مكافحة الإجرام . محاضرات ألقيت على دبلوم العلوم الجنائية العام الدراسى ٨٠ / ٨١ - بكلية الدراسات العليا بأكاديمية الشرطة .

الاجتماعى والاقتصادى بقيمة التقليل إلى أدنى حد من تكاليف الجريمة وإعادة توزيعها واستخدام البحث العلمى المتعدد التخصصات فى التخطيط المتكامل لمنع الجريمة كجزء من السياسة الاجتماعية[1].

استراتيجية منع الجريمة.

تعنى الاستراتيجية تحويل الأهداف - إلى خطوات عملية - وذلك عن طريق العناصر والخطوات التى يمكن الاعتماد عليها وذلك لانجاز أهداف السياسة الجنائية.

ولكى تقوم استراتيجية منع الجريمة بوظيفتها، يجب أن تتميز بالخصائص الآتية:

١ - الشمول: بمعنى أن تطبيق الاستراتيجية على جميع مجالات السياسة الجنائية بالتجريم والعقاب والمنع.

٢ - متكاملة: بمعنى أن تتفق مع الأهداف السياسية والاجتماعية والاقتصادية.

٣ - عملية: بمعنى أن تقدم الاستراتيجية على منهج علمى. مثال: إذا كانت حماية المجتمع تتحقق على أساس تأهيل المجرم للحياة الاجتماعية يجب إجراء بحوث توضح مدى فاعلية العقوبات السالبة للحرية فى تحقيق هذه الغاية.

---

(١) تقرير الأمين العام للأمم المتحدة - الدورة الخامسة والثلاثين، ص ٤٢.

٤ - أن يكون زمن الاستراتيجية معقول، بمعنى أن تساير الاستراتيجية من حيث السرعة فى الإنجاز والفاعلية للتطورات السياسية.

ونحن إذ نتحدث عن الجريمة وآثارها فى المجتمع نخطئ إذا ما تحدثنا عنها باعتبارها كيانًا واحدًا متجانسًا، فالفروق بين أنماط الجريمة شاسعة، فجريمتا القتل والسرقة مثلا لا تجمعهما صفة سوى أن قانون العقوبات يضم كليهما، وإن اختلفت طبيعة وأثر كل منهما، لذا يفضل ألا نتحدث عن الجريمة حديثًا معممًا ينصرف إلى كل مظاهرها وآثارها باعتبار أنها أمور متجانسة، كما يجب أن تنظر إليها من الزوايا التى ينظر منها الباحث الاقتصادى والاجتماعى والأخلاقى إلى جانب النظرة القانونية، وتلك مجالات واسعة للدراسة ولكنها دراسات حيوية وضرورية إذا ما أرادنا الحد من الآثار السلبية للجريمة وحققنا حماية المجتمع من مضارها، ووفرنا للمواطنين الأمن والطمأنينة. لقد كان الفكر السائد إلى وقت قريب أن المفتاح الوحيد لوضع استراتيجية لمنع الجريمة هو الاعتماد على الإجراءات القانونية الجنائية، وتلك إجراءات تتطور وتتعدل وفق احتياجات الأمن اعتمادًا على الإحصاء الجنائى باعتباره مقياسًا لنمو الجريمة وتزايدها. ولكن الشكوك تسربت إلى ذلك المفهوم خاصة عندما تنبهت المجتمعات إلى أن الإحصاء الجنائى لم يعد يعطى الصورة الحقيقية للجريمة، فهناك العدد الهائل من الجرائم التى

لا يبلغ عنها لاعتبارات عدة كعلاقات القربى بين أطرافها، أو لسبب التهديد أو الخوف من بطش الجناة، أو لتفضيل البعض تجنب الانخراط فى المشكلات القانونية، وغير ذلك من الأسباب، مما يجعلنا نجزم بأن الجريمة فى الواقع أبعد وأعمق مما تكشف عنه الإحصاءات الرسمية، وقد درست تلك الظاهرة دراسة علمية اتضح منها أن ما يبلغ من جرائم فى بعض البلدان يتراوح مابين ١٠٪، ١٥٪ من مجموع ما يقع بها من جرائم، كما اتضح أن عدد ما أبلغت به الشرطة البريطانية من جرائم عام ١٩٧٧ قد بلغ مليونين ونصف، فإن كان ما أبلغ به من جرائم يمثل عشر إجمالى الجرائم فإن هذا يعنى أن ٢٥ مليون جريمة قد ارتكبت فى إنجلترا وويلز خلال ذلك العام، وإذا كانت الشرطة البريطانية قد وفقت فى هذا العام فى الكشف عن ٤١٪ من الجرائم التى أبلغ عنها فإن هذا يعنى أنها لم تكشف فى الواقع إلا عن ٥٪ من كل الجرائم.

وهناك زاوية أخرى توضع فى الاعتبار، وهى تلك الشبكة المتماسكة للتصرفات البشرية التى تتناولها القوانين بالتجريم، فقد جدّت أفعال جرّمتها القوانين لم تكن يومًا عملا إجراميًا بالمفهوم التقليدى كالجرائم التموينية، وجرائم المرور والجوازات وغيرها من الأفعال التى لا تكشف حقيقتها عن نفسية إجرامية ولكنها جرّمت لأسباب تنظيمية أو وقعية، وهى وإن عدت ضمن ما يبلغ به من جرائم تدخل فى الإحصاءات، إلا أنها لا تهدد أمن المواطن بنفس

القدر الذى تهدده بها الجرائم التى تقع على الأفراد بل ويكاد يطبق القانون بشأنها بنفس الحماس والدقة الذى نلمسه فى مكافحة الجرائم التى تقع على الأموال أو الأرواح، ومن ناحية أخرى نجد أن المجتمع إذا ما حاول ذلك تكبد من التكلفة والجهد ما يفوق الثمار التى يتوقع أن يجنيها وإن كانت تعطى مدلولات إحصائية عامة، قد تكون مضللة للوصلة الأولى.

ولكل هذه الأسباب كان الحديث عن سياسة واحدة للتصدى للجريمة بمفهومها الواسع يُعد عبسًا واتجاهًا أبعد ما يكون عن الواقعية. والأجدى بنا أن نتحدث عن الضرر الاجتماعى الذى يلحقه الفعل الإجرامى بالمجتمع، مع الاهتمام بصورة خاصة بالأفعال التي تهدد حياة الناس وممتلكاتهم وما يعكر صفو حياتهم، فتلك أفعال جديرة بأكبر قدر من الاهتمام ولابد أن تحظى بالشق الأكبر بما يوضع من استراتيجيات لمحاربة الجريمةوتلك استراتيجيات تخرج عن الإطار التقليدى والبعد الشرطى والقانونى، ولعل من أهم خطوط تلك الاستراتيجية ضرورة اهتمام المجتمع بالقضاء على بعض العوامل السلبية كالفقر والتفرقة ومظاهر الظلم الاجتماعى، لذا فإن تخطيط الدولة فى الإسكان والتعليم والخدمات الاجتماعية، وإتاحة فرص العمل تعد أول خط استراتيجى فى مكافحة الجريمة.

يتضح من ذلك أن المجال الحقيقى لمكافحة الجريمة، يخرج عن نطاق جنحة حكومية واحدة، فهو التزام جماعى يلقى على عاتق

مختلف الأجهزة الحكومية والشعبية ، وجهد مشترك لكافة الهيئات ، جهد ينصرف أثره إلى معدلات الجريمة فى المجتمع صعودًا وهبوطًا ، ولعل خير ترجمة لهذا الاتجاه هو حرص العديد من المجتمعات على تشكيل هيئات يطلق عليها «المجتمع ضد الجريمة» وهى هيئات تعمل على التوفيق بين الجهود الحكومية والشعبية فى مكافحة الجريمة ، وتلعب الشرطة فى تلك الهيئات دورًا رائدًا بحكم ما يتوافر لها من خبرات وباعتبار أن ذلك اختصاص أصيل وتقليدى لها .

مكافحة الجريمة كشكل من أشكال الاستثمار:

إن مكافحة الجريمة يعتبر أسلوبًا لدعم التنمية ، وذلك باعتبار أن الانحراف الاجتماعى المتمثل فى الجريمة ، ليس إلا تزيفًا فى نتائج ، ومعوقًا لتحقيقها ، أو حتى مظهرًا لفشل التنمية فى أضواء جميع أفراد المجتمع نتيجة لسوء تخطيطها ، فالتنمية يجب أن تنبع من الظروف الواقعية للمجتمع وأن تخدم جميع طبقاته وأن تتصف بالتكامل والشمول على التفصيل السابق .

واستراتيجية مكافحة الجريمة تصلح لأن تكون نوعًا من الاستثمار من زاويتين :

١ - إذا تمثلت هذه الاستراتيجية فى جهود إيجابية فإنها ستحقق زيادة فى موارد المجتمع واستغلالها أحسن استغلال فمثلا إذا كان الادخار وتعبيد الطرق وإضاءتها ، يعتبر من وسائل مكافحة الجريمة ، فإننا نحقق بذلك زيادة فى استثمارات المجتمع وموارده .

٢ - وقد تكون هذه الاستراتيجية متمثلة فى جهود سلبية لمكافحة الجريمة ومن المعلوم أن مكافحة الجريمة يقلل من النزيف المستمر لموارد المجتمع، ويقلل بالتالى من الخسائر وهى بذلك تعد نوعًا من أنواع الاستثمار.

إن مكافحة الجريمة يعتبر أسلوبًا لدعم التنمية ومن هذا المنطلق - على نحو ما أسلفنا - لا يمكن أن ينفرد جهاز الأمن وحده بمواجهة عبء مكافحة الإجرام، طالما أن هذه المكافحة أصبحت جزءًا من استراتيجية التنمية الشاملة للمجتمع.

وعلى ذلك فإنه يجب على جميع قطاعات المجتمع القائمة بالتخطيط للتنمية وتحقيقها، أن تعمل معًا لمكافحة الجريمة، وذلك من خلال إعتبار ذلك كهدف من أهداف التنمية التى تدخل فى اختصاص كل قطاع من قطاعات المجتمع فكل قطاع مكلف بالقضاء على الجريمة كل فى مجال تخصصه، بالقضاء على عوامل الإجرام المختلفة والذى يختفى هذا القطاع بالتأثير فيه.

إن استراتيجية التنمية شاملة تعمل على تحسين نوعية الحياة فى مختلف مظاهرها الاقتصادية والاجتماعية، والعمليات التى تقتضيها هذه الاستراتيجية تجرى فى القطاعات الفرعية المختلفة، ويتطلب ذلك أن يتم التنسيق بينها بدرجة كافية، فمثلا يرجع مناخ الأحداث فى جانب كبير منه إلى نظام التعليم، فالمدرسة لها دور هام فى عملية التكيف الاجتماعى، وفشلها فى أداء هذا الدور هو عامل من

عوامل الجنوح . ومن هنا فإن إصلاح نظام التعليم يسهم فى التكيف الاجتماعى للأحداث ، كما أن التباين الاجتماعى بين نظام التعليم وبين فرص العمل والتعليم الاجتماعية مثلا ، يزيد من الشعور بالاستياء والإحباط والملل ، مما يؤدى إلى السعى نحو الفرص غير المشروعة ، وارتكاب الجريمة .

الخصائص التى تتميز بها السياسة الجنائية :(1)

١ - الغاية منها : فالسياسة الجنائية ، يجب أن تحدد الأهداف المرغوب فيها فى مجال التجريم والعاقب والمنع ، بمعنى أنها تحدد الغايات العملية التى يجب بلوغها من أجل حماية الإنسان والمجتمع .

١ - نسبية : بمعنى أن السياسة الجنائية فى بلدة معينة قد لاتصلح فى بلدة أخرى ، ذلك لأن السياسة الجنائية تواجه الجريمة عن طريق مكافحتها ، ولما كانت الجريمة ظاهرة اجتماعية تتأثر بمختلف الظروف الاجتماعية من ظروف طبيعية وأخلاقية واقتصادية وسياسية ومن هنا نقول إن السياسة الجنائية نسبية .

٣ - يجب أن تكون السياسة الجنائية متطورة : بحكم تأثرها بالعوامل التى تتحكم فى تجديدها ، وعلى رأس هذه العوامل .

---

(١) راجع دكتور / أحمد فتحى سرور : أصول السياسة الجنائية ، دار النهضة العربية ، ١٩٨٢ ، ص ٣٢ - ٣٦ .

العوامل السياسية ومختلف عوامل التغيير التى تواجه المجتمع .

٤ – سياسية : بمعنى أن تحديد السياسة الجنائية يتأثر بالنظام السياسي فى الدولة ، حيث أن السياسة العامة للدولة توجه السياسة الجنائية لها .

٥ – **قيام السياسة الجنائية على منهج علمى** : بمعنى أن تقوم السياسة الجنائية على مجموعة من القوانين العلمية تحدد العلاقات السببية بين الوسائل التى تقترحها والغرض الذى تستهدفه .

مايجب أن يكون عليه الوضع الحالى للسياسة الجنائية :

يجب على واضعى السياسة الجنائية أن يرسموا هذه السياسة بحيث تلاحق التغييرات الاجتماعية ، وإلا فإن هذه السياسة ستفقد فاعليتها فى الوقاية من الجريمة .

لكن هل طرأ على المجتمع تغييرات اجتماعية ، وماهى مظاهر هذه التغييرات .

مظاهر التغييرات فى المجتمع :[1]

أولا : ماحدث من تحول فى القيم الأساسية للمجتمع الذى تحكم سلوك الأفراد فى علاقتهم ببعضهم البعض : لاشك أنه فى ضوء التطور العلمى والتكنولوجى زادت الرغبة فى إشباع الاحتياجات المادية ، وفى ظل المشاكل الاقتصادية من قلة مواردهم وتضخم اقتصادى تعقدت ظروف الحياة مما تترتب عليها الآتى :

١ - تفكك الأسر وضعف التضامن بينها .

٢ - ضعف الاتصال بين الأجيال المختلفة .

٣ - الإيمان بقوة الذات الشخصية .

وفى ضوء تلك النتائج السابقة المترتبة على تعقد الحياة ضعف أو قل احترام المصلحة الاجتماعية ، وفى هذا خطر على المجتمع .

التحضر السريع :

فى ظل التحضر السريع ، وخاصة الدول النامية ، يحدث أن تتضخم بعض المدن قبل استكمال مرافقها الأساسية ، من الناحية التعليمية والصحية والإسكان .. إلخ من المرافق العامة .

---

(١) أحمد فتحى سرور : «استراتيجية مكافحة الإجرام» محاضرات ألقيت على الضباط الدارسين لدبلوم العلوم الجنائية بكلية الدراسات العليا أكاديمية الشرطة العام الدراسى ١٩٨٠ - ١٩٨١ .

كما أن الاتجاه إلى الإسكان الشعبى أدى إلى افتقاد الأصالة الشخصية للمسكن وافتقاد الخضرة ، مما يترتب عليه إحساس بالعزلة .

أيضًا فإن انتشار أنواع معينة من مؤسسات الترقية التى تولدها التنمية الاقتصادية غير المتوازنة مع التنمية الاجتماعية ، تولد ظروفًا تشجع على الإجرام وإنشاء بيئات إجرامية .[1] .

ويقرر نيسيفورو[2] ما يلى :

١ - أن التقدم السريع الملحوظ فى الحضارة المادية والفكرية ، لم يقابله تقدم ملحوظ فى الحضارة الخلقية أو الحضارة السياسية والاجتماعية .

٢ - أنه إذا كان من السذاجة القول بأن التقدم الحضارى يحد من ظاهرة الاجرام ، فإنه يعد أكثر سذاجة الاعتقاد بأن التقدم الحضارى سينتهى به المطاف إلى القضاء كلية على ظاهرة الإجرام .

ويرى البعض أن أثر تقدم الحضارة فى الإجرام مسلّم به ، والاعتقاد السائد هو أن المدنية الحديثة تعمل على خفض نسبة جرائم الاعتداء على الأشخاص ورفع نسبة جرائم الاعتداء على المال .

---

(١) دكتور / رؤوف عبيد : أصول علم الاجرام والعقاب ، طبعة رابعة ، دار الجيل للطباعة ، دار الفكر العربى للنشر ، ١٩٧٧ ، ص ١٦١ .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٦٤ .

التصنيع والريف :

في المراحل الأولى : ونعني بها مرحلة الانتقال : تنخفض الدخول وتندر المهارات وهي ما تسمى أعراض الانتقال ، ومن أهم التحديات التي تواجه بعض المجتمعات هي توازن التصنيع مع الزراعة وزيادة فرص العمل .

ولا شك أن التصنيع يتطلب دراسة دقيقة في مرحلة ما قبل الاستثمار .

ويقرر البعض[1] أنه بالنسبة للمجتمع الحضري في بلادنا توجد الظواهر الآتية :

١ - إن حجم الجرائم يزيد في المناطق الحضرية عنه في المناطق غير الحضرية .

٢ - إن جرائم العنف المرتكب ضد الأشخاص لأسباب انتقامية (الجنايات منها) تقل في المناطق الحضرية عنها في المناطق غير الحضرية .

٣ - إن جرائم الانتقام بالحريق العمد ، أو تقليع المزروعات أو تسميم المواشي ، تقلفي المناطق الحضرية عنها في المناطق غير الحضرية .

---

(١) أحمد فتحي سرور: محاضرات غير منشورة لطلبة الدراسات العليا بأكاديمية الشرطة ١٩٨١/٨٠.

٤ – إن جرائم السرقة (الجنايات منها) ، تزيد فى المناطق الحضرية عنها فى غير الحضرية .

٥ – إن جرائم الرشوة والتزوير والاختلاس ، تزيد بشكل كبير فى المناطق الحضرية عنها فى المناطق غير الحضرية .

٦ – إن جرائم الفسق وهتك العرض ، تزيد بكثير فى المناطق الحضرية عنها فى المناطق غير الحضرية .

٧ – إن جرائم العود ، تزيد فى المناطق الحضرية عنها فى غير الحضرية .

٨ – إن جرائم الجنح ، تزيد فى المناطق الحضرية عنها فى المناطق غير الحضرية ، وهو يستند لجزء كبير من ظاهرة زيادة الإجرام فى الحضر عنها فى الريف إلى التصنيع .

ثالثًا : التنبؤ وأثره فى مواجهة الجريمة :

إن المعايير التى توضع للتنبؤ بالجريمة مهما بلغت وقتها لايمكن أن يكون لها حجية قاطعة ذلك لأن العوامل التى تؤثر فى السلوك الانسانى كثيرة ومتشعبة لايمكن الاحاطة بها بشكل شامل .

ومن أمثلة معايير التنبؤ الوجود فى حالة تواجد قائد السيارة فى حالة سكر مخالفًا بذلك قواعد المرور لما تؤدى إليه من خطورة بارتكاب جرائم القتل أو الجرح غير العمدى أيضًا حالات تشرد

الأحداث والمتشردين الكبار والمجانين[1] .

أيًّا كانت قيمة هذه العوامل التى تنذر بارتكاب الجريمة ، هل تبرر تدخل الدولة قبل أن تقع الجريمة ، طالما أنه لم ترتكب الجريمة بعد .. أليس فى هذا تعرض للحريات الشخصية ؟

إن فتح الباب على مصراعيه قد يؤدى إلى التحكم والهوى مما يعرض الحريات الشخصية للخطر ، ولكن إذا كان فى هذا تعرض للحريات الشخصية بالنسبة للراشدين ، فإنه لايسرى على الأحداث المتشردين والمجانين مثلا.

فإذا ما تحققت عوامل التنبؤ هذه أو بعضها ، يجب على السلطات المختصة أن تقوم بدورها فى مجال الوقاية من الجريمة قبل أن تحدث وتكثر الجرائم وتزيد التكلفة بالتالى وهذا مايتضح لنا من عدد جرائم جنح الأحداث التى وقعت فى خلال عام ١٩٧٩ ، ١٩٨٠ على مستوى الجمهورية .[2] حيث بلغ إجمالى عدد الجرائم المختلفة من سرقات ، ونصب ،وهتك عرض ، وضرب ، وقتل ، وإصابة خطأ ، وتسميم ماشية ، وإتلاف وتبديد ، وغش تجارى ، وركوب مواصلات بدون أجرة ، وجنح أخرى ، بلغ فى عام ١٩٧٩ العدد التالى ٢٠١٣٧ وفى عام ١٩٨٠ بلغ ١٦٧١٢ .

---

(١) راجع دكتور/ رمسيس بهنام، الاجرام والعقاب، مرجع سابق ص٥٣ - ٥٧ .

(٢) تقرير الأمن العام، مصلحة الأمن العام، وزارة الداخلية ج.م.ع. سنة ١٩٨٠، ص ١٦٨ .

مايترتب على الإحصائية السابقة : هو أنه لنا أن نتصور مدى ماتكلفه هذه الجرائم الخاصة بالأحداث من تكلفة مادية ونفسية ، تقع على عاتق الأحداث أنفسهم ، ومايقع على عاتق الدولة نفسها ، من بناء مؤسسات الأحداث وعلاجهم وتهذيبهم .

رابعًا : تطبيق مبادئ الساسة الجنائية للتقويم :[1]

المبدأ الأول : إن الهدف من الجزاء الجنائى هو تقويم المجرم ، ويعنى هذا المبدأ ، أن ألم العقوبة ليس غاية فى ذاته ، وإنما هو وسيلة لغاية ، هى تقويم الجانى ، فلا داعى لايلام المجرم أو إذلاله ، ولاتكليفه بعمل فى السجن مالم يكن وراء ذلك تقويم المجرم .

المبدأ الثانى : وحدة الجزاء الجنائى بالنسبة للمجرم الواحد : بمعنى ألا يقع على المتهم العقوبة السالبة للحرية ، بالاضافة إلى التدبير العلاجى ، فإما أن حالته تستوجب تدبير علاجى فيعالج بدلا من تنفيذ العقوبة عليه ، ثم العلاج ، ولكن لايجوز الجمع بين التدبير الوقائى والعقوبة ، والجمع بين التدبير الوقائى والتدبير العلاجى .

المبدأ الثالث : تسيير الدعوى الجنائية على مرحلتين ، وتخصص القاضى الجنائى : بمعنى أن تمر الدعوى بمرحلة أولى ، وهو إثبات أن

---

(١) راجع دكتور / رمسيس بهنام ، الإجرام والعقاب ، منشأة دار المعارف بالإسكندرية ، ١٩٧٨ ، ص ٢٦٩ : ٣٢٢ .

الشخص متهم فإذا كان هذا ننتقل إلى مرحلة الفاعل وهى بحث شخصية الفاعل ، كما أن تخصص القضاة لأنواع الجرائم ستقلل من تزاحم القضايا ومايترتب على هذا التزاحم .

المبدأ الرابع : ضرورة الإيمان بقابلية التقويم : بمعنى أنه لايتأثر من علاج أى ظاهرة مهما كانت .

المبدأ الخامس : القسط فى التجريم : ويعنى هذا المبدأ قصر حالات العقاب على الشروع ، على بعض الجرائم دون البعض الآخر، مثال ذلك عدم العقاب على مجرد الشروع فى الضرب أو الجرح ، لأن هذا مألوف لدى الناس فى هذا العصر .

ويعنى هذا المبدأ أيضًا عدم العقاب على مايسبق الشروع إلا فى حدود ضيقة جدًّا .

ونحن من جانبنا نرى أنه فى تطبيق هذه المبادئ السياسة العمة للتجريم مايؤدى إلى إصلاح المجرم ، وإصلاح المجرم هذا يعنى عدم العودة إلى الجريمة مرة أخرى وفى هذا تقليل لنفقة الجريمة .

وأيضًا يجب العناية بالسياسة الجنائية الاسلامية :[1] والتى تتمثل أسلوب المنع فيها فى نظام الحسبة ، والذى تعنى النهى عن المنكر والأمر بالمعروف .

(١) راجع دكتور / أحمد فتحى سرور / أصول السياسة الجنائية ، دار النهضة العربية ، ١٩٧٢ ، ص ٢٩٨ .

ولاشك فى أن اتباع أساليب الدين الصحيح والاهتداء بهديها ، والعمل على وعظ الناس بتعاليم دينهم ، سيؤدى إلى هداية الناس ، وبالتالى سيقلل من عدد الجرائم المرتكبة .

الخاتمة

المستفاد من كل ما تقدم، أن الجريمة نشأت مع بدء الخليقة، وإن اختلفت أطوارها وأشكالها وآثارها عن الصورة فى الواقع المشاهد فى أيامنا هذه، وستبقى الجريمة ما بقى الخير والشر. فالخير والشر متضادان يصعب توافقهما فى بوتقة واحدة، بل فى الإمكان تطويع قوى الشر وتهذيبها فى اتجاه قوى الخير.

وفى ضوء هذه الحقيقة، فإن الجريمة تترك بصماتها واضحة على مسارات حياتنا المختلفة. ومن أبرز الأمثلة على ذلك، أثرها الواضح على خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية. ويتمثل ذلك فى الاتى:

- الخسائر المباشرة التى تلحق بالممتلكات ومصادر الثروة

بالمجتمع ، من ذلك الأفعال الإجرامية كالسرقة والنصب والاختلاس ، وتهريب الأموال .. إلخ .

– الخسائر فى أرواح الطاقة العاملة نتيجة القتل ، أو الإصابة بالعجز الكامل أو الجزئى مثلاً .

– تعطيل جزء من الطاقة يتمثل فى تلك الأعداد من المجرمين الذين يودعون فى السجون بدلاً من أن يتجهوا بطاقاتهم إلى الإنتاج[1] .

---

(١) اتجهت وزارة الداخلية – فى الفترة الماضية – إلى مصلحة السجون للاستفادة من المسجونين للمساهمة إلى حد كبير فى قضية التنمية ، باعتبارها من أهم المشاكل التى تواجه مجتمعنا فى الوقت الحاضر ، وذلك من خلال زيادة الإنتاج الزراعى والصناعى بعناصره المختلفة .

ويتمثل إنتاج السجون : فى الإنتاج الصناعى : ومن أهم عناصره غزل القطن وصناعة النسيج وصناعة الصابون ، وإنتاج المحاجر والسجاد ، وصناعة الأثاث ، والصناعات الجلدية .

والجدير بالذكر أن إنتاج السجون من الصابون يمثل ٢٪ من الإنتاج على المستوى القومى وإنتاج المحاجر يمثل ٢٠٪ من الإنتاج على المستوى القومى .

أما الإنتاج الزراعى : فيتمثل فى زراعة الخضر والزيتون والموالح . وإنتاج مصلحة السجون من الزيتون يمثل ٧,٥٦٪ من الإنتاج على المستوى القومى .

أما عن الإنتاج الحيوانى : فيتمثل فى تربية الجاموس والأغنام . وهذه المنتجات تغطى احتياجات السجون ومصالح وإدارات الوزارة وعرض الفائض للبيع للجمهور .

يراجع بحث دور السجون فى تنمية الإنتاج على المستوى القومى ، تم إجراؤه بكلية الدراسات العليا بأكاديمية الشرطة ، إشراف اللواء محمد فؤاد فريد مدير مصلحة السجون وإشرافنا ، مايو ١٩٨٣ ، ص ١٤٩ وما تلاها .

وللإنصاف، فإن السجون أصبحت ..ل لآن طاقة إنتاجية من خلال تدريب، وتأهيل المسجونين ليكتسبوا حرفة أومهنة يتعيشون منها بعد قضاء مدة العقوبة، وخروجهم للمجتمع للانخراط فيه كأعضاء صالحين.

– النفقات التى تنفقها الدولة فى مكافحة الجريمة، وتشمل على سبيل المثال لا الحصر، فى مرتبات رجال الشرطة والقضاء، ونفقات إعانة المسجونين، وتكاليف مبانى السجون ودور القضاء والموظفين فى هذه المؤسسات. ومما يجدر التنويه إليه أن كافة المشتغلين بمكافحة السلوك الإجرامى والتعامل مع المجرمين كان يمكن أن تستغل طاقاتهم فى الإنتاج والتنمية.

وليس من شك أن تعاون أجهزة الأمن المنوط بها مواجهة الجريمة بكافة صورها وأشكالها والحد من آثارها، والأجهزة المعنية بالجريمة، إن من شأن هذا التعاون الوصول إلى نتائج – تستهدف فى المقام الأول – توعية الأفراد بمضاعفات وآثار الجريمة سواء على مستوى الأفراد أوعلى مستوى الدولة وبالتالى آثرها فى خطط التنمية، هذا فضلاً عن خلق أساليب الحد من الجريمة وإجهاضها فى مهدها، وتجنيب البلاد شرور الجريمة وآثارها الضارة والاتجاه بخطط التنمية صوب تحقيقها دون تأخير أو إبطاء أومعوقات من أى شكل. وبذلك نقيم مجتمعًا يرفرف عليه الخير والرفاهية.

فهرس

صفحة

صفحة

رقم الإيداع		١٩٨٤ / ٥٠٨٧
الترقيم الدولى	٩٧٧-٠٢-١٠٠٥-٦	ISBN

١ / ٨٣ / ٢٧٠

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)





